TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

U. I. C. C.
APR 24 1978
LIBRARY

LEONIDZE: STALIN
WŁODEK: HALAS
FLAUBERT: MOLOCH
TASZYCKI: KRAKÓW
KOLEBKĄ POLSZCZYZNY
KUBACKI:
HISTORIA BIBLIJNA
ZAGÓRSKI: WIERSZE

1949 — GRUDZIEŃ — ZESZYT

12

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

GRUDZIEŃ 1949

ROK V

ZESZYT 12

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ LUDWIK GARDOWSKI

DRUKARNIA Nr 3 SPÓŁDZIELNI WYDAWNICZO-OŚWIATOWEJ „CZYTELNIK"

M — 57597

70-LECIE URODZIN JÓZEFA STALINA

Pisząc o wielkich przywódcach mas ludowych, podzielił ich Józef Stalin na dwie kategorie. Pierwsza z nich to ci płomienni wodzowie ludu, którzy przykładem swojego żywota porywają za sobą masy, przywódcy wszakże nieuzbrojeni w dostatecznie ostrą i przenikliwą teorię rewolucyjną. Takimi byli Blanqui we Francji, Lassalle w Niemczech. Drudzy to teoretycy działania rewolucyjnego, zawodzący jednakowoż wówczas, kiedy od teorii wypadą im przejść do walki. Takimi byli Plechanow w Rosji, Kautsky w Niemczech.

Dopiero połączenie czujnej teorii z nieugiętą praktyką daje prawdziwego wodza proletariatu, dopiero nierozerwalna łączność teoretycznego geniuszu i umiejętności przewidywania z praktyką rewolucyjną tworzy postać Włodzimierza Lenina — i tym sposobem Stalin genialnie określa jej wyjątkowość. Życiorys generalissimusa Józefa Stalina jest drugim w dziejach całego świata przykładem podobnej jedności. W okresie imperialistycznego wzmożenia sprzeczności ustrojowych kapitalizmu nie wystarczyło na bazie materializmu dziejowego sprecyzować teorię walki o świat wolny od ucisku człowieka przez człowieka. Teorię tę trzeba było obronić.

Józef Stalin dokonał tego na dwóch wielkich zakrętach historii nowoczesnej. Obronił wówczas, kiedy siły rodzimego wstecznictwa i obcej interwencji usiłowały zdławić w zarodku Republikę Rad. Od tego dnia Carycyn zowie się Stalingradem. Obronił w ćwierć wieku później, kiedy armie europejskiego faszyzmu runęły na Związek Radziecki. Od tego dnia powtarzać może poeta polski: „Tam gdzie się Wołga zbliża do Donu, tam gdzie się gruzy Stalingradu świecą, tam ocalono nasz dom.“ (Ważyk, „Dzieje“).

Te dwie daty najdobitniej określają wielkość i potęgę ZSRR. Bezprzykładny rozwój pierwszego na świecie państwa robotników i chłopów, państwa socjalistycznego, rozwój w trudzie pięciolatek osiągnięty pod kie-

rownictwem niezłomnej woli i przewidującego planowania Józefa Stalina posiada epokowe znaczenie dla sił postępu całego świata. Kierując ZSRR od tryumfu do tryumfu, tak w jego pokojowym rozkwicie jak w wielkiej wojnie ojczyźnianej, generalissimus Stalin udowodnił, że ustrój socjalistyczny we wszystkich dziedzinach przewyższa ustrój kapitalistyczny. Prowadząc dalej myśli Lenina Stalin stworzył naukę o państwie socjalistycznym, państwie dyktatury proletariatu, naukę tę wprowadził w czyn polityczny, naukę tę obronił swoim geniuszem strategicznym. Oto stalinowska jedność teorii rewolucyjnej z jej praktyką, jedność, dzięki której drogi mas ludowych całego globu prowadzą do zwycięstwa nad kapitalizmem, ponieważ ich gwarantem jest potężny Związek Radziecki z generalissimusem Józefem Stalinem na czele.

Na obydwu wielkich zakrętach dziejów związanych z imieniem Józefa Stalina decydował się również los Polski. Zwycięstwu Wielkiej Rewolucji Październikowej oraz stanowisku zajętemu przez nią wobec ciemiężonych przez carat ludów zawdzięcza Polska swoją niepodległość. Ponownemu zwycięstwu nad faszyzmem niemieckim naród polski zawdzięcza coś więcej niż wolność, bo po prostu swoje biologiczne istnienie. Stalinowskie określenie narodu socjalistycznego otwiera wreszcie przed narodem naszym drogi przyszłego rozwoju, wskazuje na jego świetną przyszłość opartą na wydobyciu z mas ludowych tego, co w nowoczesnym narodzie stanowi jego treść istotną, przeciwną burżuazyjnemu nacjonalizmowi i kosmopolityzmowi.

„Epoka nasza jest epoką Jego imienia.“ (J. Tuwim: „O Stalinie“). Jest nią dlatego, ponieważ w każdym języku świata imię Józefa Stalina oznacza pierwsze na świecie i zwycięskie państwo robotników i chłopów, które swym marszem do komunizmu toruje drogę całej ludzkości. Jest nią, ponieważ imię to oznacza niezłomną pewność, że z ziemi zniknie wyzysk i ucisk, że osiągnięta zostanie powszechna wolność i równość wszystkich ras i narodów, a stulecie nasze będzie stuleciem Lenina i Stalina.

Dlatego w 70-ą rocznicę urodzin Józefa Stalina cały świat postępu i sprawiedliwości chyli czoło przed tym, który — jak napisał Bolesław Bierut — „jest natchnieniem i sztandarem... dla setek milionów ludzi“, a w Polsce „otoczony jest głęboką czcią przez wszystkich ludzi pracy, przez wszystkich niekłamanych patriotów.“ (Bolesław Bierut: „Zwycięski wódz nowej epoki“).

GIORGI LEONIDZE

STALIN

DZIECIŃSTWO I LATA CHŁOPIĘCE

(FRAGMENTY)

PROLOG

GÓRY

Gór olbrzymy się wznoszą,
Jak z potopu dobyte,
Śniegiem głowy wieńczące,
Cieniem orła nakryte.

W oceanie obłoków
Nieba szczerba nagiego,
W burz i ulew łoskocie
Barsa ryk zranionego.

Tam się tury rogami
Nad urwiskiem zderzają
I olbrzymie lawiny
Z hukiem w przepaść spadają.

Tu wzrastali wolności
Najprzedniejsi rycerze,
W krwi kąpali prawice
Za ojczyste rubieże.

Konający witezie
Od swych druhów zranionych
Sępy precz odganiali
Błyskiem mieczy wzniesionych.

Konie gnały bez jeźdźców
Z zalanego krwią pola.
Każdy z mężnych rycerzy
Od ucieczki śmierć wolał.

Nade wszystko tu czczono
Miecz — i skórę tygrysią.
Przysięgano na sławę
Dzielnej broni ojczystej.

Rycerz dłonią stygnącą
Miecz zaciskał błyszczący,
By za słońce jedyne
Bić się z mrokiem grożącym.

Wszyscy święcie wierzyli
W słowa pieśni rycerskiej:
„Dan nam dzień dla narodzin,
Dan nam dzień i dla śmierci".

Miecz najeźdźcy się łamał,
Nawet kruków gromada
Tchórza padłem gardziła,
Który życie postradał.

*

* *

Amirana do skały
Tu przykuto wysokiej,
Lepiej wszakże być skutym,
Niźli bogów pachołkiem.

Dał on ogień ludowi,
Buntu wskazał mu drogę,
W bój prowadził, i uczył
Nienawiści do bogów.

Zapłonęły kuźnice
Ogniskami wolności,
Lud powstając wykuwał
Słońce w kleszczach dymiących.

DZIECIŃSTWO

NARODZINY

Według wierzeń wschodnich, kiedy rodził się wielki człowiek, na dachu jego domu siadał jastrząb, a w niebie klekotały orły.

To nie jastrząb siadł nad strzechą,
To nie orły klekotały,
Na skrzydełkach oszroniałych
Tylko ptaszki przyfruwały.

Któż by myślał o zabawie
W chatach śniegiem zamiecionych.
Zamarznięty śnieg wokoło,
Niby wełna na wrzecionach.

Chłopiec w chatce się narodził
I sąsiedzi przybiegają
Zobaczyć się z Wissarionem,
I życzenia mu składają.

Na posłaniu się uśmiecha
Matka, cicha i szczęśliwa,
A słodyczy nanizanych —
Jak obyczaj chce — przybywa.

Babka, szczęściem jaśniejąca,
Wzrok pochyla zachwycony...
Tak na zboczu góry błyszczy
Klon, zachodem oświetlony.

*

* *

Kogut przez kołyskę skoczy:
— Chłopak zdrów i mocny będzie!
Jaskółkę do warg przyłożą:
— Synek wasz wymowny będzie!

Sól mu kładą u wezgłowia:
— Chłopak wszystkim miły będzie!
Cukier mu na sercu kładą:
— Syn mieć czułe serce będzie!

Przy księżycu usypiają:
— Chłopiec mocny ciałem będzie!
Do kołyski stal mu kładą:
— Syn nieustraszony będzie!

*

* *

Czyj ty jesteś, mój gołębiu?
Ze sławnego jesteś gniazda.
Teraz troską o maleństwo
Niech oddycha chwila każda.

Niech wyrośnie kędzierzawy,
Pełen życia, pełen sił.
Matko, całuj syna w uszko,
By posłusznym malec był.

Kąp go w wodzie lodowatej,
Aby kości miały moc.
Pój z nienadpitego kubka,
Aby rósł on dzień i noc.

*

* *

Jakie losy chłopcu wróżą
Roje gwiazd, miesiąca tarcza?
Goście głaszczą go po czole,
Po kolanach i po palcach.

Rysy ojca w nim poznają,
Bohaterską dziada krew.
— Kroczy syn po drodze rodu,
Jak za cuglem rumak rwie.

Razem z szablą go kąpali,
Wokół ognia go obnieśli:
— Jeśli w domu złe są duchy,
Ani chwili być tu nie śmią!

Darowali mu konika:
— Kto się w biegu zrówna z nim?
W płomień wodę leją z kubka:
— Zło rozwieje się jak dym!

— Bądź dla ludzi jak miód słodki!
Wrogu, co zamyślasz zło!
Popiół — w oczy, szabla — w serce,
Niech uderzy grom w twój dom!

Zaraz w dłoń duduki biorą,
Jako mgły, co w słońcu prysną.
Nie masz już złoczynnej mocy —
Jam do serca go przycisnął!

Uczyń dlań, aniele-stróżu,
Łagodniejszą — wolę nieb.
Niechaj rośnie mężny, dzielny —
Ma zdobywać znojny chleb!

Matka go do łona tuli.
Koral ust się z piersią łączy.
W wyciu wichru słychać słowa:
„Słońce w domu — wszędzie słońce!“

KOŁYSANKA

W biednej chatce rzemieślnika
Matka nad kołyską śpiewa.
Słodka, rzewna kołysanka
Jak słowiczy flet rozbrzmiewa.

Jakże śpiewna ijaw-nana,
Ijaw-nana, wardo-nana!
To gołębie, gruchające
Ijaw-nana, wardo-nana!

A może to kuropatwy
Cicho kwilą wardo-nana?
Kołyska się lekko chwieje.
Liczka chłopca są rumiane.

Bądź dla ludzi jak miód słodki!
Wardo-nana, ijaw-nana!
Świeć im zawsze niby słońce.
Ijaw-nana, wardo-nana!

Co nam powie ijaw-nana,
A w ślad za nią wardo-nana?
Złote, woniejące pole
Już dojrzewa za polaną.

Niech nie ruszy pola żuk,
By je synek skosić mógł!

Jasna perła i fiołek —
Dziecineczka ma!
Niechaj Pan Bóg cię uchowa
Od wszelkiego zła!

O czymże to jeszcze grucha
Jasną nocą ijaw-nana?
— Kto to stworzył sady, łany,
Ale był nieubłagany
Na ubogich jęk i płacze,
Uszczęśliwił zaś bogaczy?

Kiedy jastrząb cię napadnie —
To się nie obronisz już!
Kęs od ust odejmą tobie
Szpony, ostre niby nóż.

Pieśń się wzbija krwawą różą
I w śnieżystej ginie dali.
Gwiazdka w niebo się wtuliła,
Do błękitnej lgnąc emalii.

OGNISKO DOMOWE

Drzwi skrzypnęły — ojciec wraca.
Jest spokojny, dobrotliwy,
O sumiastych wąsach, wesół.
Po policzkach pot mu spływa.

To nie łatwo twardym szydłem
Skórę cały dzień dziurawić.
Więc w niedzielę rad odpocząć
I ze synkiem się pobawić.

Do małego się uśmiecha:
— Tulipanie mój! Gołębiu!
Masz łakocie: tu czurczchela,
A tu jabłka są dla ciebie. —

I — zziębnięty — koło pieca
Ręce grzeje lodowate.
Razem z nim wujkowie przyszli,
Dwaj rodzeni bracia matki.

Zaraz w dłoń duduki biorą,
Dźwięki chatę napełniają.
— Tylko jeść i pić — nie sztuka!
Niech duduki nam zagrają!

Oto z nieodłączną fajką
Gija — garncarz siwowłosy.
I Sandała skromny, murarz —
To nasz śpiewak słodkogłosy.

A Giorgi, dziad Geładze,
Umarł dawno, schorowany,
Zamęczony pracą ciężką,
Ciężkim trudem pańszczyźnianym.

Chłop ubogi z wsi Sweneti,
Sługa rodu książęcego —
Całe życie w strachu przeżył,
Knuta ślady miał na plecach.

— „Zawsze byłem niewolnikiem.
Nie zbierałem z pola płodów,
W archałuki z obszywkami
Nie stroiłem się za młodu.
Anim pola nie miał swego,
Ani wołu najlichszego.“

Wreszcie uciekł z wsi rodzinnej
I zamieszkał w mieście Gori.
Nie miał nic, majątkiem całym —
Tylko stary wół bezrogi.

Choć go życie nie pieściło,
W sercu swym nie chował złości.

Lubił polom się przyglądać,
Ich złocistej dojrzałości.

Kłosów z pola nie chciał zbierać,
Gdy zostały tam po żniwie.
— Wstyd zabierać ziarna ptakom!
Niech stworzenia się pożywią! —

*
* *

Jego żona, cicha, skromna,
Z życzliwości wszystkim znana.
W całym swym ubogim życiu
Tylko jeden leczak miała.

Skoro świta, już na nogach,
I pracuje niestrudzona.
Błyszczą garnki i naczynia,
Izba czysto zamieciona.

A za wnuka kochanego
Modli się przed obrazami.
I kogutka mu hoduje —
Z nogą, sznurkiem owiązaną.

*
* *

Przyniesiono kosz owoców.
Nad bogatą frędzlą liści
Szmaragdowe, z śladem rosy,
Iskrzą się winogron kiście.

Gija mówi: — Wczoraj w nocy
Czarodziejski sen widziałem:
Głosem człeczym Matka-Ziemia
Nagle do mnie zagadała:

„Słuchaj mnie, garncarzu Gija,
Człecze dobry i poczciwy!
Dość się w życiu namęczyłeś,
Natrudziłeś się nad niwą.

Ja olbrzymie kłosy rodzę
I winogron kiście duże,

Wielobarwny strój mnie zdobi,
Wieńczą mnie pachnące róże.

Ja korzenie drzew olbrzymich
Kryształową wodą poję,
I rycerzy miecz noszących
Wykarmiłam piersią swoją.

Dość mam trudu i rodzenia,
W ranach moja pierś od kopyt.
Sam odpocznij, mnie daj spokój,
Idź do miasta, do roboty".

— Bracia — Gija się użala —
Jakże mam zagasić tone?
Rzucić Kartli szmaragdowe,
Moje ptaki ulubione! —

I powiedział ktoś do słowa,
Bo o ziemi mowa była:
— Przecież ze wsi Didi-Liło
Ród swój wiodą Dżugaszwili.

Przypomnijmy sobie, bracia,
Jak byliśmy góralami
Tam, gdzie orle skrzydła szumią
Nad skałami krętej Ljachwy. —

— Wszystko powiem — rzecze Beso —
Jak, i skąd, i kim jesteśmy. —
I opowieść starodawną
Zaczął nad warsztatem szewskim.

*

* *

Naszym przodkom był zwyczajny
Trud codzienny, bezustanny,
Sierp i pług, i miecz na wojnie,
Rąk od pracy twardych rany.

Takich czynów dokonali,
Jak huragan rwący borem.

Dęby jak żołnierze w boju
Kładły się pod ich toporem.

W górach rudę odkrywali,
W rzekach — złotonośne żyły.
Urodzaje naszej ziemi
Górskie szczyty przewyższyły.

I wznosili w niebo wieże,
I nie skąpiąc krwi i blizny
Azjatyckie dzikie hordy
Odpierali od ojczyzny.

I przez kraj nasz niestrudzenie
Kopiąc drogi i kanały,
Dzieł swych ślad niezapomniany
Zostawiali w twardych skałach.

Siali, żęli i młócili
Pod knutami — i dla panów.
Pot przelany strumieniami —
Krwawy pot — użyźniał łany.

A żywili się latami
Suchym chlebem, garstką bobu.
Nawet ptaki miały gniazda.
Oni — mieli ciemne groby.

Bez wytchnienia, dniem i nocą
Gięli grzbiet, tracili siły.
Im panowie przecież wszystko
Odebrali — prócz mogiły!

*
* *

Orz, koś i żnij bez odpoczynku —
Masz przecież bardzo ostry sierp!
I złotorunnych owiec stada
Paś, i od niemowlęctwa cierp!

Zbieraj z jabłoni plon obfity,
Pielęgnuj skrzętnie cudzy sad!
Wyhodowawszy winorośle,
Zdejmuj miodowych jagód grąd.

To cóż, że ziemia jest bezkresna?
Ty — musisz cudze pole siać!
Jeśli się porwiesz na drapieżcę —
Na próżno, musisz głowę dać!

Nie nasze sady są i łany,
I nawet starej chaty próg.
Myśmy bez ziemi, bez wilgoci
Wzrastali, jak jeleni róg.

Podobni górskim wodospadom,
Myśmy nie znali nigdy snu.
I w każdej chwili gniew książęcy
W popioły nas obrócić mógł.

ZAZA DŻUGASZWILI

— On do dziada jest podobny,
Co się nie poddawał sile —
Rzekła matka, przypomniawszy
Sobie dziada Dżugaszwili.

Zaza był nieustraszony,
Nie znał lęku i słabości,
Mówią, że miał w swojej burce
Ślady kul czterdziestu ośmiu.

I niejeden raz walecznie
Kruszył wrogi miecz ten śmiałek...
Widać, że z matczyńej piersi
Dziecko dużo sił wyssało.

Soso sławą swego dziada
Niby winem się upaja.
Chciwie słucha opowiadań,
A policzki mu pałają.

Zazy ród od wieków gnębią
Geristàw i Maczabeli.
Ich straszliwe okrucieństwo
Pańszczyźniani chłopi klęli.

Trzeba było przed panami
Czołem bić, przyjmując razy.
Zaciskając zęby, znosić
Ich kaprysy i obrazy.

Raz, przez księcia ukarany,
Krzyknął dziad: — „Mam wolę własną! —
Ziemia wolna i szeroka,
Więc dlaczego ludziom ciasno?“ —

*

Chaty we wsi się ugięły
Pod monarchy ciężką stopą.
Car na Gruzję się wyprawił,
Aby wszystko wydrzeć chłopom.

Wtedy Zaza, zemstą płonąc,
Druhów zbiera, lud porywa,
I przeszkody wszystkie łamie
Jego wola niecierpliwa.

Gromi, dziko rozjuszony,
Ród okrutnych Titiszwili,
Tylko cudem unikając
Szubienicy i Sybiru.

Może księga starych kronik
Jego dziejów nie zawiera,
Ale starcy fajkę paląc
Wspominają bohatera.

*

* *

Soso ma otwarte czoło,
Brwi — jak skrzydła załamane,
I surowe usta, ale
Uśmiech — miękki i świetlany.

Nos — gruziński, a w chłopięcych
Oczach płonie blask zuchwały;
Iście orle ma spojrzenie,
A policzki blade stale.

Harmonijnie zbudowany,
Śmiały i nieustępliwy,

Smukły i zahartowany,
I jak żywe srebro — żywy.

Miły chłopiec, bliskich radość!
— Bądź, jak dziad, nieustraszony!
Snadź we śnie widziałeś przodka,
Co przez lud swój był wielbiony.

Widać w żyłach twoich płynie
Płomienista dziada krew;
Twarz do niego masz podobną
I wzniesioną w górę brew!

LATA CHŁOPIĘCE

Ledwo słońca jaskrawego
Blask obudzi senną ziemię
I rumieniec taraszauli
Całe Gori opromieni —

Matka śpieszy się z robotą,
Rozdmuchuje w piecu płomień,
Syna budzi — czas do szkoły,
Sama idzie prać po domach.

Wynajmuje się na dniówki,
Nie żałuje sił ni zdrowia,
A nadzieja jej przyświeca,
Niby gwiazda wędrowcowi.

Wieczór syna spać układa,
Dzień skończywszy pełen troski.
Rano znowu go wyprawia,
Zawiązawszy szal ojcowski.

*

* *

Ojcu dusza się raduje,
Gdy się trudzi przy warsztacie.
— Choćbyś całe Kartli zeszedł —
Czy się znajdzie chłopiec taki?

— Gaumardżòs! — wołają wszyscy,
Każdy w mieście o nim gada.
W szkole, w chórze, w kriwi —pierwszy,
I w przyjaźni jest przykładem.

— Pomógł mi rysować mapę.
— Rozwiązywał mi zadania.
— Do nauki mnie zachęcał.
— Mnie objaśniał trudne zdania.

— Ze mnie zrobił paławana.
— Różne rzeczy mi tłumaczył.
— Dobrą książkę mi przeczytał.
— Przy nim czuję się inaczej!

Rósł chłopaczek, a rodzina
Słuszną dumą promieniała.
I co roku w tachcie Soso
Matka deski przedłużała.

SZUBIENICA

[Soso jest świadkiem egzekucji dwóch pirałów (rewolucjonistów gruzińskich), powieszonych w Gori. W duszy jego rodzi się pierwsze zwątpienie].

Chłopiec nie zmrużył w nocy oka,
Przeklina cara w wielkim gniewie,
W szkole nauczyciela pyta,
A buntu płonie w nim zarzewie:

— Katechizm uczy nas od dziecka,
Że Bóg jest wieczny, sprawiedliwy,
Wszędzie obecny i niezmienny,
I niepojęty, dobrotliwy.

Uczą nas, że od dni stworzenia,
On — niezmierzony, nieobjęty,
On — wszechpotężny, wszechwiedzący.
Hojnie obdarza swe pisklęta.

— To prawda, dziecko!
— Więc dlaczego
Niektórym ludziom chleb odbiera?

Czyż nie wie, że pirała wszyscy
Gnębią, że nędza mu doskwiera?

— On wszystko wie!
— A więc dlaczego,
Gdy swych obdarzał ulubieńców,
Zapomniał Stwórca wszechmogący,
Że pirał także pragnie szczęścia?

— Dziecko! Jest Stwórca miłosierny,
Ale doświadcza nas niezmiennie,
I patrzy z góry nieustannie,
Czy nie grzeszymy na tej ziemi.

I wedle zasług na tym świecie
Rozdziela dary w innym życiu.
— Lecz przecież Bóg jest wszechmogący,
A nie, jak zwykli śmiertelnicy.

Dlaczego Stwórca wszechwiedzący
Doświadcza ludzi pokusami?
Jeżeli daje żywot grzesznym,
Jakże unikną grzechu sami?

Dlaczego...
— Hej ty, Dżugaszwili!
Bójże się Boga! Nie znasz miary!
Po co jałowe wszczynasz spory?
Unikaj pytań, bój się kary!

Pilniej się Pisma ucz świętego.
Jesteś zanadto, bratku, śmiały!
Wszystko, co w Księdze jest, z rozkazu
Stwórcy wpisane tam zostało! —

Chłopak zmieszany siadł na ławce,
Lecz trwa wątpliwość w duszy jego,
I w oburzonym młodym sercu
Dźwięczą wyrazy: — A dlaczego?

PÓJDZIEMY NA AMIŁACHWARI

Wieczór. Żniwa skończone.
Cienie gór coraz dłuższe.
Do ubogiej wieczerzy
Ludzie siedli pod gruszą.

Dzieci z szkoły przybiegły,
Przyglądają się chciwie.
Widzą życie wieśniacze
I wszystkiemu się dziwią.

Oto jeden z żniwiarzy
Z czoła pot ocierając
Chleba w miskę nakruszył
I żarłocznie pochłania.

Soso:
Szybko jecie, ojczulku.
Czyście bardzo zgłodniali?

Żniwiarz:
Nic dziwnego, chłopaczku.
Swoje jem, nie ukradłem.
I nie tak byś jadł jeszcze,
Jak dzień cały harujesz.
Weź no sierp mój do ręki,
Spróbuj żąć — a poczujesz!

Soso:
Ten, który orze i zasiewa —
Przecież lepszego jadła wart!
Ale czy zawsze jadło macie,
I co ci daje praca twa?

Niemało chodzi darmozjadów,
Są tacy — nie zasiawszy żną!

Żniwiarz:
Widać, już taki los biedaka.
I ja przeklinam dolę swą!

Soso:
Nie oddawajcie bogaczowi
Chleba, harówką zdobytego!

Żniwiarz:
Łatwo powiedzieć, przyjacielu,
Lecz ciężko zrobić — wiesz, dlaczego!
O nas zapomniał Pan Bóg całkiem,
Kiedy zakończył pracę swą.
Daniny ziemskie i niebieskie
Od dawna gnębią nas i gną!

Ohej! Nam pewnie jest sądzone
Służyć, harować, zginać kark.
Lecz kto pagórek zrówna z dołem,
I kto wysłucha naszych skarg?

Wszyscy nam wojnę wypowiedzą —
I książę-pan, i car, i Bóg.
A z trojgiem w walce gołą ręką
Któż by poradzić sobie mógł?

Jak chleb — i pieśń nam odbierają,
Kładąc biednemu życiu kres!
Więc z dala od książęcych zamków,
By nam nie skradli ciebie, dźwięcz!

* * *

Żniwiarze wstają, i do czapek
Wtykają kłosy złote.
— Wesołą piosnkę, przyjaciele,
Zanućmy po robocie.

Mówią, że dobrze śpiewasz, chłopcze,
Zaśpiewaj nam, kochany!
Nam twarde życie krwawi dusze —
Pieśń leczy serca rany. —

I wszyscy razem zaczynają
Pieśń gromką, ulubioną.
I Soso śpiewa. Idą chłopi,
A sierpy jasne dzwonią.

— „Do blasku ciebie ostrzę,
Mój sierpie, jasna stal!“
I pieśń Soselo dźwięczy:
— „Oczyść nam drogę w dal!

Dokoła koś, oczyszczaj
Życie spowite w cień.
Tyś naszą pierwszą bronią,
Ty nam wywalczysz dzień!“

Jakaż by siła wstrzymać mogła
Lud, co potokiem zewsząd wali?
— „Pójdziemy“ — zaczął zapiewała —
— „Pójdziemy na Amiłachwari!

Pójdziemy na Amiłachwari,
Nad pańskie głowy wzniesiem sierp!“ —
I w dal, i wszerz ta pieśń leciała,
Ulżywszy ogniem męce serc!

Idą, a z nimi zapiewała,
A wzrok mu się jak słońce iskrzy.
Czy to jest pieśń — czy w bój wołanie?
Czy wiatru wiew — czy wichr najdzikszy?

Czy płomiennego serca poryw,
Czy rana, co od dziecka boli? —
Przeleciał nagle w niebie orzeł
Nad cytadelą miasta Gori.

Za góry szczyt uchodzi słońce —
Już gwiazda nocne mroki wieńczy.
Więc cóż!
Nazajutrz znowu wstanie,
Jeszcze jaskrawsze i czerwieńsze!

Przełożyła *Maria Leśniewska*

Epopea pt. „Stalin. Dzieciństwo i lata chłopięce“, napisana w języku gruzińskim, ukazała się w druku w r. 1944. Istnieją dwa rosyjskie przekłady tego utworu: G. Cagarelli oraz Nikołaja Tichonowa. Przekładu polskiego dokonano posługując się obu rosyjskimi.

Bars: drapieżca z rodziny dzikich kotów.

Skóra tygrysa: przedmiot czci w dawnej Gruzji, związany ze starą legendą (por. Szota Rustaweli: *Rycerz w skórze tygrysa*).

Amiran: tak nazywają Gruzini Prometeusza.

Ijaw-nana, wardo-nana: lulaj, luli, refren kołysanki gruzińskiej.

Czurczchela: orzechy smażone w soku winogron.

Duduki: gruziński instrument muzyczny, rodzaj fujarki.

Archaluk (archałuch): górna część ubrania męskiego, rodzaj kaftana.

Gori: miasto w Gruzji, w którym urodził się Stalin.

Kartli (Kartalinia): Gruzja — po gruzińsku.

Leczak: rodzaj szala.

Tone: piec garncarski.

Beso: zdrobniałe od Wissarion.

Soso: zdrobniałe od Józef.

Geristaw, Maczabeli (dalej *Titiszwili, Amiłachwari*): rody książęce dawnej Gruzji.

Taraszauli: gatunek czerwonych jabłek.

Gaumardżós: niech nam żyje — tradycyjny okrzyk gruziński.

Kriwi: walka na pięści. *Paławan*: siłacz, biorący udział w zawodach.

Tachta: niziutki tapczan gruziński.

Piral: przedstawiciel największej biedoty w dawnej Gruzji, który uciekał do lasów i walczył przeciw książętom.

„Do blasku ciebie ostrzę“: gruzińska ludowa pieśń rewolucyjna. *Przyp. tłum.*

FRANCISZEK HALAS

(3. X. 1901 — 27. X. 1949)

Zarząd Główny Związku Pisarzy Czechosłowackich ogłosił dnia 29 października rb. następujący komunikat podpisany przez Jana Drdę, Marię Majerową i Pawła Bojara:

„Związek pisarzy czechosłowackich oznajmia bolesną wiadomość, iż w czwartek 27 października 1949 zmarł po ciężkiej chorobie czeski poeta Franciszek Halas, w wieku 48 lat. Jako syn brneńskiego robotnika tekstylnego miał twardą proletariacką młodość, i od wczesnych lat życia, jako członek komunistycznego związku młodzieży, uczestniczył czynnie w rewolucyjnym ruchu robotniczym. W rozwoju poezji czeskiej zajmuje Franciszek Halas całkowicie odrębne miejsce. Był poetą o bardzo złożonym procesie twórczym. Podczas gdy na przestrzeni dziesięcioleci ukazywał się szereg jego poetyckich dzieł, pełnych kruchej czułości i głębokich sprzeczności wewnętrznych, a odznaczających się częstokroć silnymi skłonnościami do męczących nastrojów — w życiu szedł zawsze poeta wiernie z masami pracujących, mocno przeżywał wraz z ludem wszystkie chwile ciężkich doświadczeń i pełen poczucia narodowej dumy potrafił w najcięższych godzinach wyrazić nieugięty opór i płomienną nadzieję na zwycięstwo wolności, ludzkości, i na przyszły szczęśliwy byt pracującego ludu. Jego poetycki zbiór: „Zarys Nadziei", będący szczytowym osiągnięciem jego twórczości — podobnie jak i książka: „Nasza Pani Bożena Nemcova" — należeć będzie zawsze do rzędu klejnotów poezji czeskiej. Gdy rozwój wydarzeń dziejowych przyniósł ostateczne zwycięstwo pracującego ludu w naszym kraju, i gdy wszyscy artyści znaleźli się wobec konieczności rozstrzygnięcia problemu, po czyjej stronie stanąć w przełomowym momencie — Franciszek Halas zbiorkiem „W szeregu" zamanifestował swą przynależność do ludu pracującego. Braterskiemu zbliżeniu czechosłowackiego i polskiego piśmiennictwa przysłużył się wydatnie w ostatnich latach swego życia poetyckimi przekładami dzieł polskiego narodowego klasyka Adama Mickiewicza. Od wciąż rozwijającego się jego talentu można się było jeszcze wiele spodziewać, jednakże jego twórczą pracę przerwała przedwczesna śmierć. Czechosłowaccy pisarze, a z nimi cały pracujący lud, składają zmarłemu poecie ostatni hołd".

ADAM WŁODEK

FRANCISZEK HALAS

PIERWSZE KROKI W POEZJĘ

Pewien morawski robotnik, tkacz z dziada-pradziada, naruszył rodzinną tradycję: syna swego, gdy ten ukończył powszechną szkołę, oddał na praktykę do księgarza. Młodziutki pomocnik sklepowy nie poprzestawał na samej tylko pracy przy ekspedycji niezwykłego bądź co bądź towaru. Rozczytywanie się w przechodzących przez jego ręce książkach miało zastąpić mu i gimnazjum, i uniwersytet.

Tak rozpoczęło się uzupełnianię proletariackiej szkoły dzieciństwa.

Tekstylny robotnik morawski nazywa się Franciszek Halas. Syn otrzymał również imię Franciszek. Młodszy Franciszek Halas urodził się w Brnie, 3 października 1901. Wyrósł na poetę, jednego z największych, jakich kiedykolwiek ziemia czeska nosiła.

Tymczasem jednak jest młodziutkim pomocnikiem księgarskim. Rozczytuje się w przechodzącym przez jego ręce „towarze". Pewno wnet zacznie pisać, albo już pisze pierwsze swoje wiersze. Jeśli z luźnie wychwytanych informacji książkowych próbował ułożyć sobie obraz życia poetyckiego na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego stulecia, jeśli próbował już wtedy zgłębić sens tego czy owego nurtu artystycznego — to obraz ten i sens tego obrazu mógł przedstawiać się mniej więcej tak:

Poezja lat dziewięćdziesiątych minionego wieku, która zapoczątkowała okres nowoczesny poezji czeskiej — przeciwstawiała się dominującym bezpośrednio przedtem tendencjom skostniałego klasycyzmu tej generacji, której głównymi przedstawicielami byli: Jarosław Vrchlický i Światopełk Čech. Lecz ponieważ konflikty, jakie się przy tej sposobności zarysowały, nie były jedynie walką zwolenników wiersza wolnego ze zwolennikami wiersza regularnego — więc i atak na pozycje przedstawicieli starej szkoły w poezji czeskiej przeprowadzany był z różnych punktów wyjściowych.

Kapitalistyczny liberalizm, umocniwszy się w Czechach w drugiej połowie minionego stulecia, doprowadził w latach dziewięćdziesiątych nie tylko do cał-

kowitego gospodarczego uniezależnienia się mieszczaństwa czeskiego od mieszczaństwa niemieckiego, lecz i do zmumifikowania tej klasy w filisterskiej powszedniości. Jasną więc rzeczą jest, iż artyści próbowali manifestować swój sprzeciw. Tylko, że jak wspomnieliśmy — atak rozpoczęto z różnych punktów wyjściowych.

Dobrze, jeśli krocząc po linii realizmu pisano tak, jak np. Piotr Bezruč, który w „Pieśniach śląskich" protestował przeciw narodowemu i społecznemu uciskowi swych rodaków. (Los ludu Śląska czeskiego obojętny był bowiem sytemu mieszczaństwu.) Gorzej, gdy przed niewesołą rzeczywistością uciekano w „tajemnicze dale" metafizyki i mistycyzmu, czy też w dziedziny dekadenckiego dumnego osamotnienia. Można było w ten sposób co prawda czasem „epatować burżuja", lecz o zwalczeniu go trudno było przy takich tendencjach nawet pomyśleć.

Dopiero wybuch pierwszej wojny światowej odsunął w cień sny o absolucie i o wolności życia dumnego włóczęgi. Zagrożenie bytu narodu przez c. k. militaryzm, sprzeciw narodu w stosunku do imperialistycznej wojny i wreszcie wiara w rychłe odzyskanie niepodległości — wszystko to powoduje zainteresowanie się nowego pokolenia poetów konkretną rzeczywistością i żywotnymi sprawami dnia bieżącego.

Ostrość tych zainteresowań zaciera się w pierwszych momentach po odzyskaniu niepodległości (1918). Przewalające się wtedy przez Europę prądy artystyczne nie omijają również poezji czeskiej. Powstają tu ich odmiany: witalizm, technicyzm i prymitywizm. (Prądy te są niejako odpowiednikami naszego „Skamandra", futuryzmu czy wreszcie „Czartaka".)

Odzyskanie niepodległości nie oznaczało jednak wolności dla wszystkich. Pracujące masy Czechosłowacji rychło przekonały się, że o prawo do sprawiedliwości społecznej, o prawo do szczęścia — trzeba osobno walczyć. Zwycięska rewolucja socjalistyczna w Rosji, która zaczęła promieniować na cały świat — stała się też przykładem i otuchą dla ludu Czechosłowacji. W dziedzinie literatury zaznaczyło się to powstaniem bogatego w indywidualności twórcze kierunku, występującego około roku 1920 pod hasłem poezji proletariackiej. Z generacji wojennych poetów patriotyzmu najbardziej czynnymi są tu: Stanisław Kostka Neumann i Józef Hora. Potem dochodzą młodsi, jak Jerzy Wolker i Jarosław Seifert. Dochodzą też najmłodsi...

Tu wróćmy do naszego pomocnika księgarskiego. I od razu trzeba stwierdzić: procesu powstawania nurtu poezji proletariackiej nie poznał Franciszek Halas z kart książek czytanych w dobie samouckich „studiów". Nie mógł tego uczynić z dość zasadniczego powodu: było mu dane uczestniczyć bezpośrednio w procesie powstawania tego nurtu.

Aktywny członek komunistycznego związku młodzieży, nie szukał długo drogi do szeregów proletariackich poetów. A choć prób poetyckich z owego okresu nie włączył potem do żadnego ze swych zbiorów (rzecz prosta: jedynie ze względów artystycznych) — dobrze jest pamiętać, że start literacki tego dziecka proletariatu właśnie tak a nie inaczej wyglądał.

W roku 1920 wystąpił lud czeski czynnie przeciw swym wrogom klasowym. Walka toczyła się z wielkimi posiadaczami ziemskimi, z wielkimi przemysłowcami i finansistami narodowo-demokratycznymi, z elementami prawicowymi w socjaldemokracji i w partii czechosłowackich socjalistów — z demokracją burżuazyjną, która objęła panowanie po Austrii. Z tymi wszystkimi, według których rewolucja proletariacka, to — „pijani mordem komisarze, którzy sobie każą na obiad podawać niemowlęta naczelników stacji" (Iwan Olbracht). W walce z reakcją, wbrew zdradzieckim przywódcom starego stronnictwa, zorganizował się proletariat czeski w nową bojową partię — partię komunistyczną, nie obciążoną przeszłością polityczną ani żadnymi kompromisami.

Pamiętną jest z owych dni walka proletariatu Pragi z policją i żandarmerią. Walka ta w różnych formach i fazach prowadzona była przez przeszło ćwierć wieku, aż do czasu, gdy bezpośrednio po dniach lutowej rewolucji 1948 ówczesny premier a dziś prezydent ČSR — Klement Gottwald oświadczył wobec parlamentu: „Lud ów dał jasno do zrozumienia, że chce, aby wreszcie i raz na zawsze stało się faktem, iż wszelka władza w tym państwie wywodzi się z niego, z ludu... Sprawcie więc, aby wola ludu stała się prawem".

Wola ludu stała się prawem. Z woli ludu poeci mają dziś prawo pisać o sprawach ludu — dla ludu. Lecz nurt czeskiej poezji proletariackiej sprzed ćwierćwiecza musiał ulec zahamowaniu w wyniku klęski rewolucji 1920 roku. Fala pesymizmu podmyła społeczne myśli poetów. Jeden bodajże St. K. Neumann nie zatraca bojowego tonu swych artystycznych wypowiedzi. W roku 1924 umiera J. Wolker, „pierwej, nim zdążył serce oddać w boju tym..." Pojawia się nowa odmiana dawnego dekadentyzmu: p o e t y z m.

„Izm" ten, przeszczepiony z francuskiego nadrealizm, wypuszcza szybko pędy, które oplątują twórczość wielu poetów. Przechodzą na pozycję poetyzmu J. Hora i J. Seifert. Tworzy swe wiersze na wzór apollinaire'owskich wierszy „pasmowych" Witesław Nezval. Z młodszych: Włodzimierz Holan i Franciszek Hrubin. I wreszcie na pozycjach poetyzmu spotyka się Franciszka Halasa.

Dawny pomocnik księgarski jest już teraz urzędnikiem wydawniczym w „Orbisie". W roku 1926 ma już nawet za sobą dość długi pobyt w Paryżu. (Mógł więc czerpać dla swego poetyzmu podniety „z pierwszej ręki".) Po powrocie do kraju osiada na stałe w Pradze. Do debiutu książkowego Halasa pt.: „Sepia" (1927) weszły wiersze pisane od roku 1924. Kilka z nich wiąże się tematycznie z Paryżem. Niewesołe są te wiersze, pisane w stolicy triumfującego imperializmu. Niewesołe są wiersze zawarte w trzech dalszych zbiorkach: „Kogut płoszy śmierć" (1930), „Twarz" (1931) i „Goryczka" (1933)...

MIMO WSZYSTKO — NADZIEJA

Pozornie czysto formalną właściwość, jaką odznaczają się nie tylko jego wiersze (brak znaków przestankowych) — tak oto tłumaczy Halas w jednym ze swych utworów pisanych w latach hołdowania zasadom poetyzmu:

tekstowi gwiazd zbyteczna
interpunkcja naszej planety

Odwrót od spraw ziemi i realnego życia przeprowadzano, jak widzimy, na wszystkich frontach...

Analiza wierszy Halasa z pierwszego „oficjalnego" okresu jego twórczości nie będzie jednak dla poety bezlitosną: znajdujemy w jego utworach z tego czasu swego rodzaju „klapy bezpieczeństwa", które pozwolą mu kiedyś wyprowadzić twórczość na drogi godne prawdziwie narodowego artysty. Franciszek Halas, który w życiu szedł zawsze wiernie z masami pracujących — nie pozwolił sobie nigdy w poezji na zaakceptowanie istniejącego w międzywojennym dwudziestoleciu w Czechosłowacji i wielu innych krajach burżuazyjnego porządku rzeczy. Ówczesna rzeczywistość mogła poetę zgiąć i chwilowo ogłuszyć — złamać jednak tego wiernego syna proletariatu nie potrafiła nigdy.

A owe „klapy bezpieczeństwa"? Tymczasem choćby: h u m o r. Swoisty, ale zawsze — humor. Np., zastanawiając się nad zjawiskiem spadania meteorów, pisze poeta:

Może się zjawił znów Savonarola
zaleca i w niebie ubóstwo
więc wszyscy zmarli rzucają klejnoty
które zabrali do grobu

Jest w tym i trochę satyry na niektóre elementy obyczajowe współczesności.

Drugą „klapą bezpieczeństwa" będzie w poezji Halasa p a c y f i z m, wspólny wielu pisarzom świata po pierwszej wojnie, a który w początkach swych, będąc tylko echem imperialistycznych kampanii, zawierał jednak trochę składników humanizmu... Spośród utworów Halasa o tym zabarwieniu przejmująco wbijają się w pamięć „Mazurskie grzęzawiska". Albo też taki fragment jednego z wierszy paryskich:

Otwarliśmy na oścież usta
podobne zmilkłym lufom dział
gdzie zagnieździły się ptaki i trochę biednych kwiatków
były to wykrzykniki skromne i lakonicznie liryczne
które mówiły wszystko

I wreszcie — trzeci motyw pozytywny, przewijający się przez utwory pisane w latach postępującego rozkładu kapitalizmu. Motyw — żeby tak nazwać — n i e ś w i a d o m e j n a d z i e i na podźwignięcie się i zwycięstwo prawdziwego gospodarza ziemi: ludu. Nadzieję tę uważać trzeba za nieświadomą, dlatego że poeta nie był początkowo zdolny nazwać rzeczy po imieniu. Instynkt klasowy syna proletariatu dyktował jednak takie słowa:

Padła jedna Bastylia kiedyż padnie ostatnia

A nie zdając sobie sprawy z tego, że sam kiedyś będzie jeszcze zdolny do służenia ludowi swą poezją, narzekając: „ręce me są bezsilne jak u dziecka" — nawet za cenę własnego unicestwienia pragnął zwycięstwa sprawiedliwości:

żal mas aż ku gwiazdom się spiętrzył
i zasypie ród smutnych takich jak i ja

Takie były owe „klapy bezpieczeństwa". A napór dziwności, upiorności świata rzeczywistego i wyobrażeń o nim — jakże wielki. Leżą przede mną wszystkie zbiory poetyckie Halasa, lecz nie próbuję nawet obliczyć, ile razy w pierwszym okresie jego twórczości występują na kartach książek rzeczy i pojęcia takie, jak: grób, trumna, cmentarz, czerw, popiół, jesień, krew, pożądanie ciszy, sen, mgła, boleść, słabość, ciemność, gnicie, lęk, gorycz. A nade wszystko: śmierć. Śmierć odmieniana przez wszystkie przypadki i sytuacje. Nawet obserwacja jeziora nasuwa poecie przede wszystkim myśl, że jest to cmentarz topielców. Najprostsze zjawisko świetlne doprowadza do takich sformułowań poetyckich:

Cień każdy i twój także jest cieniem wieczności
bliźniak sjamski z którym cię rozłączy tylko śmierć

Pojęcie śmierci towarzyszy również pojęciu miłości, i tu nie różni się Halas od dawnych dekadentów sprzed kilku dziesiątek lat, kiedy takie nastawienie było niemal „obowiązujące".

Od dawnych dekadentów brał poetyzm dość dużo rekwizytów, lecz w sposobie ich demonstrowania były znaczne różnice. Jeśli np. u symbolistów obraz pełnił pomocnicze mimo wszystko funkcje przy organizowaniu wzruszenia czytelnika, to poetyści czescy, wzorem swych nieco starszych doświadczeniem kolegów — nadrealistów francuskich, widzieli w obrazie główną podstawę poetyckiego światopoglądu. Zarzucono opisowość i logiczne następstwo faktów — następstwo obrazów miało zmienić rzeczywistość materialną w rzeczywistość nową: w iluzję. Złudzenia popierano skojarzeniami z dziedziny snu, czy też skojarzeniami właściwymi dla wyobraźni dziecka.

Nie posunął się jednak Halas do powtarzania infantylnego bełkotu dadaistów, chociaż świadoma kakofonia wiersza, idąca w parze z przesadnym nieraz słowotwórstwem, popychała go czasem w tę stronę. Przeważało jednak słowotwórstwo oparte na żywej tradycji języka i na mowie potocznej, związane ze względnie chociażby konkretnymi sprawami. Sytuację ratuje ciągła pamięć poety o twórczości ludowej, o piosenkach i pieśniach. Do asonansów, które uprawiał od początków swej twórczości, dołącza z czasem rymy pełne. Tok zdania przesyca aliteracjami i onomatopejami. Utwór traktuje jako autonomiczną całość rytmiczną, lecz obok wiersza wolnego uprawia wiersz zbliżony do regularnego, często ściśle stroficzny. Wywodzący się z pojęcia „czystej" poezji fanatyczny kult słowa — równoważy Halas intensywnością, zwartością

zmysłowością obrazu. Wzorów z zewnątrz nie przyjmuje mechanicznie, w większości jego utworów widać pracę poetyckiej myśli — i to decyduje o jego oryginalności i wartości. Nie zatracając, jak wspomnieliśmy, łączności z dobrze pojętą tradycją języka i sztuki ludu — mógł Halas niedługo potem formalne zdobycze swej sztuki obrócić na służbę sprawom ważniejszym niż rozpamiętywanie procesów przemijania.

Jeśliby szukać odpowiednika Franciszka Halasa na gruncie poezji polskiej międzywojennego dwudziestolecia — to nasuwa się na myśl nazwisko i twórczość Józefa Czechowicza. (Tyle tylko, że Czechowicz nie znalazł wyjścia ze swego katastrofizmu. Pochodząc z innego środowiska społecznego, nie umiał instynktownie znaleźć prostej drogi do wyobraźni i uczuć mas ludowych — a na przemyślenie tego problemu, chociażby w latach wojny, nie starczyło życia...)

W następnych partiach artykułu wrócimy jeszcze do problemu śmierci, tak często spotykanego w wierszach Halasa. Tymczasem jednak nie od rzeczy będzie wspomnieć jeden z jego wierszy ze zbioru „Twarz". Mam na myśli wiersz „Obol", do którego poeta przywiązywał bardzo duże znaczenie i który istotnie wyróżnia się spośród innych pisanych w kręgu motywów śmierci. Męskie opanowanie, pełne świeżości nawiązanie do znanego wątku z mitologii greckiej, dają w sumie przejmujący obraz:

Z płaczem zrodzony nie powracaj z płaczem
w krainę cieni wiedziony przez śmierć
strzeż się tchórzliwych biadań i rozpaczy
masz czas gdy pustka z nagła zmrozi cię

w sinym podziemiu nad rzeką zapomnienia
jedynym wierszem co w ciszy ust się skrył
obolem skromnym opłacisz przewiezienie
wszakże był on wykuty tętnem krwi

KTO MILCZY — TEN JEST WRÓG

Junkierstwo pruskie, nie czując się na siłach do samodzielnego działania, zręcznie umiało pozyskać sobie sojusznika, aby móc zdusić resztki swobód demokratycznych, jakie istniały jeszcze w tzw. republice weimarskiej i aby po raz drugi sięgnąć po władzę nad światem. W lutym 1933 wypróbowany wróg Słowiańszczyzny i pokoju, Hindenburg, przekazuje funkcję kanclerza Niemiec — Adolfowi Hitlerowi.

Franciszek Halas jeszcze przed lutym 1933 począł otrząsać się z poetyckiego zamroczenia. Nagroda państwowa, przyznana mu za dekadencki zbiór wierszy „Twarz", nagroda przysądzona przez burżuazyjnych estetów — nie zdołała znieczulić potomka pokoleń morawskich tkaczy. Niedługo potem począł poeta przecierać oczy. Z myślą o kraju, „gdzie jutra pełen aż pęka każdy

kłos", z myślą o państwie proletariackim, gdzie żył i tworzył życie „ten który umarł żywy — Lenin" — pisze Franciszek Halas:

W martwotę smutnych Czech
gdzie krew tak z rzadka tylko płonie
pozwól nam wiaro nowe życie tchnąć

A ostatni z dekadenckich zbiorów Halasa — „Goryczka", wydany w roku dojścia hitleryzmu do władzy, zawiera już znamienny utwór — „Rozdroże":

Opuścić wiersze ciche
dla wielkich słów

I zaraz potomek pokoleń morawskich tkaczy przypomina sobie poetycko swoje proletariackie dzieciństwo, przypomina sobie poetycko sens takiego pochodzenia. W utworze „Robotnice" w pięknych apostrofach do „tkaczek pomywaczek nakładaczek palaczek szwaczek sprzedawczyń służących" — tak oto wyjaśnia swój ścisły związek z masami ludowymi:

Taką jak każda z was
była i moja mama
Harowała w Kemce i u Loew-Beera
śpiewała na pierwszego maja
„Precz z tyranami"
i kiedy tatę zamkli nie płakała

Takimi słowami przypominał sobie Halas swoje twarde dzieciństwo, przypominał sobie młodzieńcze utwory poetyckie, pisane jeszcze przed pierwszymi, „oficjalnymi" publikacjami książkowymi. Słowami tymi równoważył i usuwał ze swej prawdziwej drogi pesymizm, zniechęcenie i zasklepianie się w sobie — elementy, jakie przeważały w jego dotychczasowych zbiorach. Nowymi utworami wraca Halas do wyobraźni mas ludowych, tych mas, których w codziennym życiu i działalności nie opuszczał nigdy. Wierny własnym słowom: „kto milczy ten jest wróg" („Wiedeń 1934") — jasno wypowiada swe myśli w latach narastania sił faszyzmu. Nowe wiersze, z których większość ma już jednoznaczny, polityczny sens, wydaje Halas w zbiorze opatrzonym wymownym tytułem: „Na oścież" (1936).

Niezależnie od tej publikacji ukazał się (w roku 1935) poemat Franciszka Halasa — „Stare kobiety", piękny arystycznie i szlachetny w intencji. Poeta, który odrzuca w owym czasie osobiste troski, będące wynikiem walk z aniołami i cieniami — współczująco zajmuje się sprawami innych ludzi. Dotychczasowe nawyki naprowadzają go jednak przede wszystkim na ślady przemijania:

stare niewiasty ku śmierci idą utykając
a tych kilka przystanków
na starej wydeptanej drodze
to tylko pyłek na makacie
to tylko zagięty róg poszewki
to tylko spadła okruszyna
nic innego przystanki te nie znaczą

Poemat spotkał się z repliką St. K. Neumanna: mimo piękności zamierzenia problemowego, mimo piękności artystycznego wykonania — brak mu podłoża klasowego. Neumann przypomniał, że w przeciwieństwie do ludzi z klasy mieszczańskiej — starzy robotnicy i robotnice nawet na spokojną starość nie mają czasu. Repliką zresztą mógłby być cytowany już wyżej utwór samego Halasa — „Robotnice":

Wychodzicie z domów
a w głowie myśl za myślą
Znów chłopiec na nic podeszwy zdarł
Cały zarobek na dzieci okrycie idzie
Co w garnek wstawić wieczorem
Żeby tylko ten mój pracę dostał
Gdzie się ta dziewczyna wczoraj wałęsała
Znów trzeba płacić czynsz
Wciąż tylko o tej wojnie mówią

O wojnie mówili i wojna właściwie już była, chociaż kapitalistyczna „nieinterwencja" nazywała to „sprawą wewnętrzną" Hiszpanii. Lud hiszpański odpierał najazd wojsk faszystowskich Niemiec i Włoch, sprowadzonych przez frankistowskich zdrajców.

W jednym z wierszy napisanych na cześć obrońców Republiki hiszpańskiej, na cześć pierwszych obrońców Europy przed najazdem faszystowskiego militaryzmu — wołał Franciszek Halas:

Aż do naszego domu słychać
z tamtych barykad huk.
Hańba w pościeli wypoczywać,
skoro gdzieś pada lud.

Słowa poety dotarły tam, dokąd były skierowane — słowa poety zostały zrozumiane. Franciszek Halas mianowany został honorowym milicjantem rewolucyjnego hiszpańskiego Piątego Pułku — owego Quinto Regimento, wsławionego w bojach o Madryt.

BERŁO WIERSZY

Jednym z charakterystyczniejszych chwytów artystycznych Halasa w pierwszym, poetystowskim okresie jego twórczości — było łączenie elementów konkretnych, realnych, z elementami abstrakcyjnymi:

Młode gromy płaszcz nocy rwą
wstrzymajcie oddech żalem naznaczeni
na bożej wardze spękanej od pragnienia
położony jest palec...

Zbliżał się jednak czas, w którym nie było miejsca na takie małżeństwo realności z fikcją. Zbliżał się czas największej próby dla poetów.

Czwórka graczy zasiadła do monachijskiego stołu. Chamberlain, Daladier, Hitler, Mussolini. Uniżoność dwu pierwszych wobec dwu następnych. Poklask Becków i Horthych. Zaborczość faszyzmu, zademonstrowana obszerniej po raz pierwszy na polach Abisynii i Hiszpanii, zwróciła się ku granicom Czechosłowacji, by — wstrząsnąwszy potem tragicznie całym światem — rozbić się dopiero u bram Moskwy i Stalingradu.

Tymczasem jednak: Czechosłowacja jesienią 1938. Zdrada burżuazyjnego Zachodu, zdrada burżuazji rodzimej. Więc, zanim j u t r o lud przeprowadzi zwycięsko swą wolę, już d z i ś w imieniu tego ludu głos muszą zabrać — poeci.

W poetyzmie ugrzęźli wszyscy, z wyjątkiem może jednego — jak już wspomniałem — St. K. Neumanna. Lecz w ciężkich dla narodu chwilach zgłaszają się niemal wszyscy najlepsi. Halas w roku monachijskiej tragedii przemówił najdonioślejszym i najpiękniejszym głosem. Monumentalnym, rapsodycznym zbiorem „Zarys Nadziei", wydanym zimą 1938, staje na czołowym miejscu w rzędzie duchowych przywódców narodu. I chociaż wtedy burżuazja uzurpowała sobie prawo do reprezentowania narodu — poeta prawo to kwestionuje, wskazując równocześnie:

Poeci — naszą nadzieją lud
Jesteś ludu ziemi mej
herbowym znakiem
nie znieważę ja ciebie
imieniem byle jakim
O ludu ziemi mej

Gdy w dawnych wierszach Halasa „z kłamliwej róży ojczyzny opadły listki" — mówił poeta, rzecz prosta, o „ojczyźnie" kapitalistycznej.

Zapatrzony był dawniej często w poetycką działalność nadrealistów; i teraz, w chwilach próby, potrafił być nie gorszym od tamtych, którzy również (Eluard, Desnos, a przede wszystkim Aragon) poczęli schodzić z pozycji „czystej" sztuki. Potrafił być nie gorszym od tamtych, gdy ramię w ramię z ma-

sami ludowymi przyszło przez lata wojny i okupacji walczyć o ocalenie świata realniejszego i piękniejszego niż świat aniołów i cieni.

Jeśli w początkach twórczości Franciszka Halasa, na tle czasu, któremu ta twórczość towarzyszyła, mógł być pacyfizm jedną z „klap bezpieczeństwa" — to teraz byłby on tylko oznaką przyłączenia się do obozu zdrady narodowej. Dlatego poeta woła teraz:

Odrzućcie strach
Odrzućcie wszystek strach

Powtarza też hasło Jana Nerudy, największego z poetów drugiego pokolenia romantyzmu czeskiego:

„Dość w ziemi żelaza na dobre miecze
i w krwi żelazo — dalej więc, dalej!"

Nawiązując do zbrodni popełnionej przez światową burżuazję w stosunku do napadniętej przez hitleryzm Czechosłowacji, mówi Halas z wielką celnością myśli politycznej:

O świecie — przed potopem tyś
swej arce żagle zdarł
lecz krokiem lwim lecz krokiem lwim
lud mój znów rusza w marsz

Gdy w roku 1937 zmarł w Pradze znakomity krytyk czeski Franciszek Ksawery Šalda (teoretycznymi sformułowaniami towarzyszący wiernie pisarzom swego kraju w zawiłych marszach po gościńcach literatury dwudziestolecia) — pisał Halas w wierszu poświęconym jego pamięci:

wzniośle pokorny odchodzi w mroki
nie przekazawszy berła nikomu

Już w rok później dostrzega poeta wzniosłość i w takiej postawie:

Oto berło wierszy
które oddał poeta
Nadziei waszej Nadziei mej

Nadzieję ową przenosi poeta przez potworność lat okupacji. Aktualne wiersze Franciszka Halasa zamieszcza konspiracyjne *Rude Pravo*. Weszły do wydanej bezimiennie na emigracji, a zredagowanej w kraju przy współudziale Halasa, zbiorowej publikacji kilku postępowych poetów czeskich, pt: „Krzyk Korony czeskiej". Pracę poetycką łączył Halas — jak dawniej — z bezpośrednią działalnością, pracę poetycką, celniejszą teraz ideologicznie, z działalnością niebezpieczniejszą teraz, bo grożącą już nie tylko prześladowaniem, ale i śmiercią.

Motywy rewolucyjno-wyzwoleńcze (np. utwór „Rozłączenie") przemyca poeta w wydanym legalnie w roku 1942 zbiorze pt. „Strojenie". Wcześniej jeszcze (1940) wplata podobne motywy w wydany również legalnie poemat, pisany dla uczczenia 120-tej rocznicy urodzin Bożeny Niemcowej, wielkiej pionierki realizmu społecznego w literaturze czeskiej. Utwór ten uważany jest w Czechosłowacji za jedno z najpiękniejszych dzieł w dorobku poetyckim tego kraju.

Podobnie jak wszyscy postępowi ludzie całego świata, zwraca Halas swe myśli i nadzieje w stronę Związku Radzieckiego, trwającego po bohatersku w dramatycznych zmaganiach z hitlerowskim najazdem:

Tam na świszczącym firmamencie
stalingradzkim
gniło zimne słońce
Dzieci nie chciały wyschłych piersi ssać
bagnety odkrywały
ciała martwych kobiet

Nic straszniejszego nie ma nad męski płacz
był to na szczęście płacz wściekłości

I padło potem słowo strzeliste
Stalingrad ogniem ozłocony
rozstępującymi się dziejami
przebił się wolny

w tym to czterdziestym trzecim

O przełomowej dla dziejów świata roli Rewolucji Październikowej wspominał Franciszek Halas — jak wiemy — jeszcze przedtem. W czasie wojny i po wojnie, w utworach, w których położony jest znak równania między patriotyzmem i internacjonalizmem — wykazuje też poeta ścisły związek istniejący między zwycięstwami walki podziemnej, powstania słowackiego czy praskiego — i zwycięstwami Armii Radzieckiej. Armii tej, dziełom Lenina i Stalina poświęca Halas wiele pięknych kart swej twórczości.

W SZEREGU

Jak już wspominałem — motyw śmierci był w twórczości Halasa motywem najczęściej odmienianym przez wszystkie przypadki i sytuacje. Sytuacje, w których poeta mierzył się z pojęciem śmierci, aż do lat drugiej wojny światowej wykazywały, że jest on raczej w ciągłej defensywie. W najlepszym wypadku była to rezygnacja, a postawę z cytowanego już wiersza „Obol" spotykamy wtedy u Halasa wyjątkowo.

Lata wojny, z natury swej jakże łaskawe przedwczesnej działalności śmierci — przynoszą jednak ciekawe zmiany w nastawieniu poety do problemu. Poeta zaczyna panować nad sytuacją, zaczyna ją, żeby tak rzec, organizować. Podobnie jak w obrazach powstania na Słowacji — w „Barykadzie" powstania praskiego 1945 spotykamy takie sformułowania:

Niemkini Śmierć Niemkini Śmierć
chodzi
wlepiła w niebo wzrok bateriom daje sygnały

Morana nasza Morana nasza dowodzi
Wytrwajcie Wytrwajcie Wytrwajcie jeszcze trochę
Zwycięstwo bliskie

Imię Śmierci z dawnych wierszy zostaje przydane śmierci wrogiej, lecz już możliwej do przezwyciężenia. Swojska, z ludowych legend przywołana Morana, ma już inne właściwości: nie unicestwia walczących o wolność, walczy z naporem wrogiej Śmierci. To chyba Morana sprawia, że:

Bojownik nie umiera niezłomny kroczy naprzód
Głęboko zasadzony szczep sławy umęczonej
niezależnej od ciała i ludzkiego czasu

Jakby baudelairowski motyw z dawnych wierszy Halasa, głoszących, iż zmarły jedynie „czerwiem w ustach uśmiecha się" — zniknął wraz z innymi cieniami. Polegli z nowych utworów Halasa mają poważniejsze zadania:

Zburzono barykady
Tylko dziedziczka maja
Barykada Praga
zawsze będzie trwać
za nią jej polegli
i zmarli w obozach
i zmarli w więzieniach
rozstawią posterunki
by przyszłości strzec

Pojęciu unicestwienia przeciwstawia poeta trwałą ludzką pamięć.

Twórczość Franciszka Halasa odbijała wiernie i często sądziła wszystkie sprzeczności czasu, w jakim żył poeta. Niektórych elementów rozdarcia nie wyzbył się całkowicie — nigdy. Lecz, jak podkreślano to ostatnio w epitafialnych artykułach w Czechosłowacji — „walka jego z sobą samym była zawsze honorowa i uczciwa". Znajdujemy jej ślady nawet w ostatnim tomie „W szeregu" (1948), obejmującym wojenne i powojenne wiersze Halasa. Znajdujemy je

w utworach, które do tego tomu nie weszły. Lecz znowu były dość konkretne przyczyny poetyckiego niepokoju: Republika, wydźwignięta z niewoli wytrwałością i poświęceniem ludu czechosłowackiego oraz braterską pomocą Armii Radzieckiej, w pierwszych trzech latach po wojnie posiadała dużo jeszcze pozostałości ginącego świata:

Z wczorajszych łez dziś śmiech
nie milknie głosów jazgot

Przewrotni
już jakby zapomnieli
milczą o tym co ważne schlebiają bzdurom
zgarniają wszystko i liczą
— — — — — — — — — — —
Kłębi się we mnie groza
a nie mam nic pod ręką

I znów lud — w dniach lutowej rewolucji — przypomniał się poecie. I znów poeta nie zawiódł zaufania swego ludu. W momencie największego napięcia rewolucyjnego podpisuje Franciszek Halas, wraz z grupą najwybitniejszych pisarzy czeskich, wezwanie do inteligencji, by ta wzięła żywy udział w walce z reakcją. Poeta, który dawniej pisał: „Gniewną miłością kocham ten świat" — potrafi oddać znów swój głos prawdziwym gospodarzom życia:

I nie chcą słowa w paradzie tylko trwać
niektóre krzyczą

Włączcie się więc w zastępów marsz
wasze godziny niech nad snem górują

„W zastępów marsz" włączył się też Halas masową pieśnią „Zawińmy rękawy", która zdobyła sobie olbrzymią popularność.

Potomek morawskich tkaczy, który z samouka zwalczającego przeszkody proletariackiej młodości wyrósł na wielkiego poetę — tak oto mówił do dzisiejszej młodzieży czechosłowackiej, uwolnionej od troski o swą przyszłość walką i pracą poprzednich, targanych sprzecznościami pokoleń: „Jutro należy do socjalizmu, czy kto chce, czy nie chce. Do socjalizmu czynu, a już nie snu lub myśli. Żyjcie prawdą socjalizmu — nie tylko ją głoście! Nie zmieniajcie waszej wiary w ociąganie się, niechaj na niej opiera się ciągła walka waszej płomiennej świadomości."

Słowa te to już nieomal testament; zapadający na zdrowiu poeta nie wróżył sobie długiego życia. Przypuszczenia jego okazały się — niestety — słuszne. W wyniku długotrwałej choroby serca, w pełni swoich możliwości twórczych, umiera Franciszek Halas w Pradze, 27 października 1949.

„Odszedł w czasie, gdy mógł i gdy chciał iść w szeregu ze swym ludem i urzeczywistniać wielkie dzieło nadziei, będącej już nie tylko zarysem..."

Tak żegnała wielkiego poetę Komunistyczna Partia Czechosłowacji.

NO, PRZECIEŻ — NASZ FRANTA

W pięknym wierszu Halasa: „Grajcie kapele", napisanym na 50-tą rocznicę urodzin Klementa Gottwalda, spotykamy takie zdania:

słyszałem a dobrze słyszałem
jak sobie dwaj starzy robotnicy
w ciszy gromady powiadali
Co tam Klema ten ma głowę na karku
No przecież nasz Klema

To znaczy więcej
niż wszystkie wiersze pochwalne

Więcej też pewnie niż wiersze pochwalne znaczą proste słowa prezydenta Gottwalda, napisane po śmierci Franciszka Halasa w liście do żony poety: „Nasz naród, nasz pracujący lud stracił przedwcześnie w jego osobie jednego ze swych największych synów, poetę, który najprawdziwiej i najżarliwiej przeżywał i wyrażał słowem jego losy i jego cierpienia, jego walkę i wreszcie jego radosne budowanie nowego, wolnego życia. Wieczną będzie pamięć o Franciszku Halasie, artyście, który mocno stał i tworzył w szeregach bojowników walczących o wolność swego narodu i całej ludzkości".

Przywódca ludu czechosłowackiego wyraził myśli tych, którzy o swoim poecie na pewno nieraz mówili: „Co tam, Franta — ten ma głowę na karku. No, przecież — nasz Franta..."

Franta Halas, potomek morawskich chłopów i robotników, powiązany był trwałymi uczuciami z ludźmi i ziemią swej ojczyzny. Z ziemią morawską, której „glina kruszona w palcach pachnie zetlałymi włosami dawno w niej pogrzebanych starych tkaczy i tkaczek". Tak pisał w cyklu poetyckiej prozy „Ja tam powrócę" (1939). Tak pragnął zespolić się z umiłowaną ojcowizną:

Wszystkie drogi wiodą do Kunsztatu, do Zbonku i do Rozseczy. Słupy graniczne zatknęło dzieciństwo. Ach, to skrzypienie kół na drogach krzyżujących się w mym sercu! Niech sobie ziemia pędzi w pustkę, niech sobie pędzi, jeśli tylko pozostanie pewność jednego miejsca, miejsca ostatniego, miejsca tylko na grób. Chcę go mieć tam, tylko tam u nas. Gdyby mi oczy tylko do płaczu pozostały — ja tam powrócę, ja tam nawet po omacku powrócę.

Pragnienie poety zostało spełnione. Spoczął na zawsze w rodzinnej miejscowości swych przodków, na małym cmentarzyku w Kunsztacie, pod wysokim świerkiem, w miejscu, które za życia dokładnie ustalił. Pogrzeb jego był wielką manifestacją narodową. Tysiące prostych ludzi pracy, przedstawiciele świata artystycznego, naukowego, politycznego i wojskowego — wszyscy towarzyszyli poecie w jego ostatniej drodze z Pragi do morawskiego miasteczka Kunsztat. Nic jednak przygnębiającego nie było w tym pogrzebie. Schematycznej liturgii żałobnej przeciwstawiono — z woli Franciszka Halasa — liturgię dumnego człowieczeństwa: „Międzynarodówka", bliskie sercu poety pieśni ludowe w wykonaniu chóru dziecięcego, hymn państwowy. Słowa pożegnania, wypowiedziane przez przyjaciół z różnych krajów. Na trumnę i mogiłę — tysiące gałązek świerkowych, starym słowiańskim zwyczajem rzucane przez tłumy żegnające wielkiego poetę...

Relacje te wykraczają może poza ramy zwyczajnie pojętego artykułu informacyjno-krytycznego. Lecz nie zwyczajnym też był poeta, którego nie tylko twórczość, ale i codzienne życie wzbudzało podziw tych, którzy je znali i którzy o nim słyszeli. Przywilejem nie tak znów wielkiej ilości twórców jest znak równania, jaki kładzie się między życiem i dziełem tego życia. Na ów znak równania Franciszek Halas w pełni sobie zasłużył.

A oto mówi jeden z wielu przyjaciół Halasa — Jerzy Valja: „Nie było w nim rozdziału między poetą a człowiekiem, ba, nawet człowiekiem pełniącym urzędowe funkcje. Był cały poetą — we wszystkim i wszędzie... Był wiecznym nauczycielem. Chodziły za nim setki, a może, jeśli zliczyć wszystkich, tysiące młodych poetów, czy też poetów jeszcze młodszych niż młodych, tych nieujawnionych, którzy nie napisali jeszcze ani jednego słowa, ale w których już nieśmiało kołatała poezja. A Franciszek Halas wszystkich uprzejmie przyjmował, ani z jednego nie zadrwił, ani jednego młodego talentu nie zniechęcił. Był to wieczny nauczyciel, który jednak był daleki od tego, aby chcieć zakładać własną szkołę i wymagać od młodych pogłosu swej własnej twórczości. Był to nauczyciel poezji w samej jej istocie. Nauczyciel poetyckiego patrzenia na świat... Wszystkie rozmowy z nim, wszystkie wspomnienia, wszystkie rady i zachęty — staną się teraz legendą. Gdybyż jednak była to tylko jedna rozmowa, jedno tylko wspomnienie, jedna tylko rada czy zachęta — lecz to wielkie serce miało ich niezliczoną ilość, dla niezliczonej ilości ludzi. Tak wielka i silna legenda, przekazywana tyloma drogocennymi wzruszeniami tylu serc, nie może wystygnąć ani zniknąć. Nie musimy się martwić o losy poezji Franciszka Halasa w przyszłych wiekach. Równie wielką będzie i pamięć o człowieku, jako że jest z poezją nierozłącznie związana... Można przypuścić, że Franciszek Halas w tej bezgranicznej dobroci swego serca widział w każdym i dopatrywał się zawsze choćby głęboko nawet utajonego ziarnka poezji..."

Oto jedno z licznych świadectw o poecie-człowieku. Z kręgu ludzkiego oddziaływania Franciszka Halasa wyszło istotnie wielu młodych poetów. Najzdolniejszym z nich — jak dotychczas — wydaje się (również Morawia-

nin) Józef Kainar. Tym ludzkim promieniowaniem uzupełniał Halas cały bogaty wachlarz swej działalności. Na przestrzeni lat był redaktorem i współredaktorem wielu pism literackich i antologii, przez długi czas pełnił funkcje prezesa syndykatu pisarzy czeskich. Przez lata powojenne, aż do śmierci, był dyrektorem działu publikacji w ministerstwie informacji i oświaty.

POLSKI HALAS

Jest taka anegdota z roku 1947, kiedy to wiosną odwiedził Halas Polskę wraz z grupą pisarzy swego kraju. Zapytany, co go najbardziej zastanowiło jeszcze w Zebrzydowicach, na polsko-czechosłowackiej granicy, odparł: „Granica, jaka granica? W ogóle nie dostrzegłem granicy. Tu i tam swobodnie latały skowronki".

Taki był żart poety. Lecz nie tylko skowronki (mogące zresztą latać swobodnie po przeciwnych stronach najbardziej „zaognionej" granicy) — nie tylko skowronki były, zdaniem poety, wykładnikiem braterstwa obydwu narodów. Sam Franciszek Halas pracą swą na tym polu prześcignął na pewno owe śpiewające ptaszki z anegdoty.

Chodzi o jego kongenialne przekłady arcydzieł Mickiewicza i Słowackiego.

Cóż było bezpośrednim powodem podjęcia tej wielkiej pracy? Mamy na ten temat wypowiedź samego poety, wypowiedź zanotowaną kiedyś przez tłumacza literatury czeskiej i słowackiej — Stefana Dębskiego: „Rozmawiałem o tym z Halasem. Powiedział wówczas po prostu, że właśnie podobieństwo losów skierowało jego zainteresowania ku polskiej poezji romantycznej. Tak jak dla Polaków była ona niegdyś poezją nie tylko buntu, ale i nadziei — tak stała się nią dla poety czeskiego w czasie ostatniej burzy dziejowej. I jeszcze jedno. Wracający do społeczno-rewolucyjnych źródeł swej poezji, znalazł Halas dla siebie moralne oparcie w pismach społeczno-politycznych Mickiewicza... Taka była geneza tłumaczeń Halasa".

Śmierć zaskoczyła Franciszka Halasa w trakcie pracy nad przekładem „Pana Tadeusza". Zdążył natomiast przełożyć i opublikować: „Grażynę", „Konrada Wallenroda", wszystkie części „Dziadów" oraz trochę drobnych utworów poetyckich Mickiewicza. Teatry czechosłowackie wystawiały po wojnie w jego przekładzie „Balladynę" i „Lillę Wenedę" Słowackiego. (Wspomnę tu, gdyż poeta kładł zawsze na to nacisk tak w ustnych wypowiedziach, jak i w druku, iż filologicznie pomagał mu w tej pracy stary przyjaciel literatury polskiej, tłumacz „Anhellego" — Józef Matouš.) Za działalność przekładową został Franciszek Halas odznaczony orderem „Polonia restituta" oraz złotym, specjalnie dla niego wybitym medalem PEN-Clubu polskiego.

Mickiewicza i Słowackiego zaczął Halas przekładać — jak wiemy — w czasie okupacji. Nie pomniejszę chyba znaczenia jego twórczości oryginalnej, doszukując się pokrewieństwa ze strofami Słowackiego w takiej choćby strofie wiersza z roku 1942:

Nasz pierwszy maju — nie wybuchnie dziś
ładunek gniewu wszędzie podłożony,
ale kto strachem nie karmi swych dni —
ma już od dawna lont przysposobiony,
i uchyliwszy strasznej ciszy wieka,
wstrzymując oddech — pożądliwie czeka.

Nie znam przekładów Halasa z dramatów Słowackiego. Znam jednak jego przekłady z Mickiewicza. Nie moją jest rzeczą (zrobi to na pewno ktoś inny) zestawiać tutaj szczegółowo teksty czeskie z oryginałami polskimi. Zacytuję jednak po czesku jedną z bardziej znanych strof z „Konrada Wallenroda":

Ó zvěsti lidu, ó ty archo smiru,
zašlých už časů s nedávnými lety,
v tebe lid vkládá zbraň svych bohatyrů,
myšlenek hedváb a svých citů květy!

Nie trzeba chyba podawać tekstu oryginału? Nie jest to zresztą jakiś wyjątkowy fragment. Takim wiernym odlewem są wszystkie karty przekładów.

*

Pamiętam, jak w maju 1947, w Krakowie, czytał nam Franciszek Halas, jeszcze z odbitki korektorskiej, niektóre fragmenty „Dziadów"...

Jakim go pamiętam? Raczej tęgi, średniego wzrostu, z siwą, rozwichrzoną grzywą. Wieczny uśmiech — uśmiech na ustach i w niebieskich, jakby dziecięcych oczach. Nawiązując żartobliwie do pesymistycznych okresów swej twórczości lubił o sobie mówić: „smutny poeta — wesoły człowiek"...

Kończę ten artykuł słowami, jakie już gdzie indziej, bezpośrednio po śmierci Franciszka Halasa, złożyłem. Lecz ponieważ wydaje mi się, iż opowiadanie innymi słowami tych samych wzruszeń byłoby może bardziej dziwne — piszę tak samo jeszcze raz.

Wolno mi chyba być dumnym, że kontakt ze mną przedłużył poza nasze osobiste zetknięcie. Że miałem sposobność przełożyć kilkadziesiąt jego utworów. Że kilkakrotnie wyrażał w listach zadowolenie z tych przekładów...

Z jego wierszy uczyłem się czujności wobec własnej mowy. Jego mowy uczyłem się ze słów Mickiewicza — jego słowami powtórzonych.

MĄDROŚĆ

Prawdy te
stare jak wino które toczył Noe
dopite są
gdzie znaleźć nowe

Za jednym cięciem przetnij
zmarszczek gordyjski węzeł
bez żadnej kwestii
śmiechem

Na co? Po co?
U źródła ropucha
weź i odrzuć
bez smutku

Nie umierać śmiercią
życiem umrzeć
ze śmierci i rak nie rad
wszystkiego patrzy użyć

Europa zlegnie
jak pokarm podajcie jej sny
róże i karabiny
z ust jej padają dziś

1924

MAZURSKIE GRZĘZAWISKA

Lśniące płody szrapneli z śmierci jądrem gorzkim
kto prosił tutaj o stalową mannę
Twarz martwych pusta jak zatarty rękopis
śpi w bagnie

Zawszeni ludzie za swoich wszy przykładem
gryząc w skórę ziemi się wczepili
niebiosa płyną zardzewiałe
kompanie pobłądziły

Mazurskie grzęzawiska żab dziwacznych
śmierci melodia podchwytliwa
zakrztusić się bagnem
i potworny śpiew miłości zaśpiewać

Mamo

Mamo

OCZEKIWANIE

Nie czekam na nikogo
a przecież stale spoglądam na drzwi
Gdy ku nim przyjdziecie
proszę nie wstępujcie
z zapartym tchem
Nie czekam na nikogo
na siebie tylko czekam

NOCY

Nocy swój powab oddaj wtajemniczonym
niechaj odetchną goręcej u twych warg
już z rana twej piękności czekają z utęsknieniem
nocy swój smutek kochankom tylko daj

Nocy swój chłód daj tylko ciężko rannym
blizny otwiera im poranków gwar
wszak żyją tylko tobą i swymi zaklęciami
nocy swój lek kochankom tylko daj

Nocy swój spokój daj tylko potępionym
gdy opium wspomnień zechcą brać
każde z nich dzieckiem przez wszystkich opuszczonym
nocy swój dom kochankom tylko daj

CICHO

Kłosem wysmukłym jest ciało twe
z którego ziarno wypadło i nie wzejdzie
jak kłos wysmukły jest ciało twe

Pasmem jedwabiu jest ciało twe
pokrytym namiętnością do ostatniej fałdy
jak pasmo jedwabiu jest ciało twe

Płonącym niebem jest ciało twe
czujnie w oplocie śmierci śni
jak płonące niebo jest ciało twe

Ciche ciche jest ciało twe
jego płacz wprawia me powieki w drżenie
jakże ciche jest ciało twe

KOMU CZEŚĆ

Troski w piosnki zmienić mi dano
komu cześć
w zadeszczone zamyślone rano
komu cześć

za tajemnic samotnych dojrzałość
kiedym wyszedł ze snu ziemi mej
nagle się za mną zatrzasła brama raju
i pozostał tylko padół łez

A choć mi jeszcze zmieszać dano
z cudzym biadaniem własny żal
to i tak po tylu zmaganiach
nie przetrwa nawet w wierszu ślad

DZIEŃ DOBRY BRNO

Dzień dobry
jak się masz

Była Nieprawdaż Ruda urzekająca
W oczach próżność podejrzliwość
i śpiewał za nią ktoś

Sypcie igliwie zielone
pokryjcie krew czerwoną
by wrony nie krakały

Targała wnętrznościami domów
chełpiąc się jeszcze

Czas już zasłania pobazgrany płot
Czy musi to tak być
O jakże wypiękniałaś niedorzeczna miłości
w zazdrosnych objęciach lat
Czas już zasłania pobazgrany płot
i na nim napis
Halas osioł

Gdybyście się nie śmiali

Jest gdzieś balkon pierwszych uścisków
och krawat
miłosna praca w kruchej ciemności
ach to okropne rozbieranie
i nad tym księżyc
Nicpoń

Jest gdzieś tam okno na parterze
gdzie urzeczony uwiądł muszkat z fuksją

Nakroję wspomnienie
trzeba przerwać schadzkę
Podaj mi choć palec

Wiersze moje sztubackie
te wiersze z tamtych lat

kiedy powietrze pełne gruchania
i oczy podmalowane
kiedy na pewnej tanecznej zabawie
tak bardzo nosa zadarła

Idźże sobie ode mnie
miłość mi już przeszła

Zgrzany wybuch tęsknoty
biegała naga

Co było potem Tajemnica
i kość uróżowana

Wiesz co wie czerw i wiesz co trawa wie
nasiona i korzenie
noc rozdrobniona na zwidzenia
*Tyś w glinie Centralki**
trudno ci nadążyć
idę z powrotem i pomóż mi
składać dźwięki wyobraźni
we wspaniałe suity

Im dalej — mniej rozumiem

Gnij sobie czerwiu
o czymś ważniejszym zapragnąłem pisać
gdy coś tam zapukało
jak serce w jajku
i wstałem do ciebie

Dzień dobry Brno
wstawaj
i jasne że już więcej nie będzie o tym mowy

WIARA

W nadziei która podtrzymuje nas
za snem dążymy do kraju robotników
gdzie jutra pełen aż pęka każdy kłos
a ziemia tańczy w metalicznym krzyku

Spoczniemy chyba kiedyś w ziemi tej
wszak wiele miłującym smutkiem tam dojdziemy
smutkiem jaki nam daje z róży rozkwitłej pić
ten który umarł żywy Lenin

W martwotę smutnych Czech
gdzie krew tak z rzadka tylko płonie
pozwól nam wiaro nowe życie tchnąć
skoro je przyszłość ku nam kłoni

1932

*) Cmentarz w Brnie. (*Przyp. tłum.*)

WIERSZE

Wyschły z pragnienia gniewu
pójdę gdzie wskaże lud
zgubiłem źródło śpiewu
lecz go nie szukam już

Chudy od głodu tęsknot
krzyczeć już tylko chcę
był długi czas milczenia
czemuż nie wyznać wręcz

Spalony ogniem grozy
która podpala mrok
we wspólnej wierze ożyć
chcę To dziś wolą mą

Wygnany z krain sennych
w masach się schronić chcę
a pieśń ma w złorzeczenia
niechaj przemieni się

1934

ROZŁĄCZENIE

Wytargać słowa z korzonkami
teraz tak teraz
gdy co krok pełno kraju
pełno pieluszek i śmiertelnych koszul
mojego kraju mojego kraju
kraju mojego i mych towarzyszy

Jak gdyby nagle pomarli
jak gdyby skrzypce opuszczono na ziemię
właśnie tak poprzez liście gałązki
brzmi odejście brzmi

Huka puszczyk huka
jawor jawor
jaworowi ludzie
co wy tu robicie
Huka puszczyk huka

Jak odrobina słońca
odbita w łupinie winogrona
taka byłaś ojczyzno
ojczyzno moja i towarzyszy

Z wnętrzności słów wróżyliśmy los
a surowość poznania ściekała nam z czoła
aż do serca do róży mowy

Cześć sztandarowi

Cześć sztandarowi

1939

1 MAJ 1942

Nasz pierwszy maju — nie wybuchnie dziś
ładunek gniewu wszędzie podłożony,
ale kto strachem nie karmi swych dni —
ma już od dawna lont przysposobiony,
i uchyliwszy strasznej ciszy wieka,
wstrzymując oddech pożądliwie czeka.

Wszakże, choć dzisiaj sam każdy demonstruje,
gdy ze swej jamy głowę wznieść się waży —
wie: śladem jego armia maszeruje,
wściekłość jej wodzem, nienawiść na sztandarze.

Zabici w egzekucjach kroczą za nią w szyku,
ze strzelnic grobów słychać nagle wybuch:
— dynamit pomsty z grobu męczenników.

Słyszysz jak w grzmotach idzie nasza chwila,
więc uciułanej złości nie kryj dalej —
dość już za ciebie na wschodzie się bili,
sam teraz spróbuj uderzyć i wypalić!
Uważaj jednak, byś gotując zemstę
nie zadowolił się zbyt małym kęsem!

POWSTANIE NA SŁOWACJI

Pomału broń nabijał
wlokący się czas
aż do nieba rosły
szeptały Co i jak
lasy oczekiwania

Zakukala kukulienką
slobodienka

Morana gniewu
orlimi błyskami okrążona
żałobnie przybrana
targała zboczami
Przez wszystkie czasy odmieniano czas

Wołała Bańska Bystrzyca
tętniły guziczki tajnych radiostacji

Mordowali Tamci przy spotkaniu
Powieszeni języki na nich wystawiali
Strzelał też i mróz
trudziły się noce
doliny góry przecinali zbiegowie

Pędem podążył
ku wolności ziemi
Jan Šverma Šverma Jan)*

Krusząc Tamtych
wspaniale przeciągnęli
ociągającą się sprawiedliwość
na swoją stronę

Powstanie Zaprawdę jesteśmy twoi
niech zapamięta lud

1944

*) Jeden z czechosłowackich przywódców komunistycznych, poległy w powstaniu na Słowacji, bohater narodowy ČSR. (*Przyp. tłum.*)

7 LISTOPAD

Te osypujące się drzewa jesieni
jak w klepsydrach przesypujące dni
kładły się i wstawały
tylko wśród gromów

To był ten listopad

Lenin wyszedł z ukrycia
przymrużył oczy
rozkazał legnąć ciemności
i smagnął z całej siły
nabiegłych żył
konie których kopytami bił czas
u pomnika Piotra Wielkiego

Wyskoczył Lenin
Wszystkim Wszystkim Wszystkim
Lenin wyskoczył
ostrogi wiary wbił
i jękiem ciżby pędził
głodem ołowiem
i szturmem wszystko wziął

Cała władza dla Rad

Świat słyszał oddech historii

Ogień pożerał noc
a bestia jeszcze darła
aż spod łap jej mięso spadało
żywe mięso Rosji
darła bestia wczorajszego dnia

Było widać
bękarty ziemi
wychylające się ku nędzy
palce z butów

pomiot wahania
gardziel rzygająca
zdradą
uchwyt ślepego gniewu

Gdzieindziej łzy zaciekały tak
że aż ludzie rdzewieli

To było widać

Gdzie tam miłość Cuchnęła wolność
ciemność porywała w zębach księżyc

Kapało żywe srebro
a Majakowskij
zatupał wierszem
naszemu światu miarę brał
Władimir Majakowskij

Te osypujące się drzewa jesieni
Zastępów sprawiedliwości
bęben łomocze pod nimi
bojowych marszów Homer

Ten listopad Ten oberwaniec
przeciw naszym bombom
Europo

Przełożył *Adam Włodek*

Uwzględnienie w powyższym wyborze niewielkiej stosunkowo ilości wierszy okupacyjnych i wojennych Franciszka Halasa tłumaczy się tym, że najwybitniejsze utwory poety z owego okresu ukazały się już wcześniej na kartach *Twórczości: Pradze* i *W obozach* (zeszyt 5/1947, przekład A. Włodka), *Mobilizacja* (zeszyt 3/1949, przekład A. Włodka), *Pieśń niepokoju* (ten sam zeszyt, przekład K. A. Jaworskiego). Poza tym w zeszycie 12/1948 zamieściliśmy poemat Halasa pt.: *Staruszki*, w przekładzie K. A. Jaworskiego. *Red.*

GUSTAVE FLAUBERT

MOLOCH

ROZDZIAŁ XIII POWIEŚCI „SALAMMBO"

Barbarzyńcy nie potrzebowali obwałowania od strony Afryki; należała do nich. By ułatwić sobie podejście do murów, zniesiono wał ciągnący się wzdłuż osy. Następnie Matho podzielił armie na wielkie półkola, w taki sposób, żeby epiej okrążyć Kartaginę. Hoplici najemników zostali umieszczeni w pierwszym rzędzie, za nimi procarze i spieszeni jeźdźcy; w głębi bagaże, wozy, konie; v tyle za tą całą ciżbą, o trzysta kroków od baszt, wznosiły się machiny.

Przy nieskończonej rozmaitości ich nazw (które wielokrotnie zmieniały się v ciągu wieków) można było je sprowadzić do dwóch systemów: jedne działały jak proce, drugie jak łuki.

Pierwsze, katapulty, składały się z kwadratowego podwozia, z dwoma grubymi słupkami połączonymi w górze potężną poziomą belką. W przedniej części maszyny walec z linami przytrzymywał gruby dyszel zakończony czerpakiem do umieszczania pocisków; dolna część dyszla była ujęta w szczelnie nawinięte sprężyste sznury; gdy naprężone liny puszczano, dyszel się podnosił walił w belkę, co, zatrzymując go wstrząsem, wzmagało siłę uderzenia.

Drugi rodzaj tych miotaczy pocisków miał bardziej skomplikowany mechanizm: na małym słupku była umocowana poprzeczka swym środkiem, dokąd dochodził pod kątem prostym rodzaj kanału; na końcach poprzeczki znajdowały się dwie głowice zawierające mocno splecione włosie; osadzone tam dwie pałeczki przytrzymywały końce sznura, który naciągano aż do dołu kanału zaczepiano o brązową płytkę. Za pomocą sprężyny ta płytka się odrywała ślizgając się po wyżłobieniach popychała strzały.

Katapulty nazywano również onagrami, jak dzikie osły, które rzucają poza siebie kamienie nogami; kusze zaś skorpionami, z powodu haczyka na płytce, który — opuszczając się za uderzeniem pięścią — wprawiał w ruch sprężynę.

Ich konstrukcja wymagała umiejętnych obliczeń; drzewo na te maszyny musiało być wybierane z najtwardszych gatunków, ich wszystkie tryby były ze spiżu; napinano je za pomocą lewarów, bloków, kabestanów lub kółek zębatych; mocne czopy zmieniały kierunek strzału, maszyny posuwały się na walcach,

a najważniejsze, które przenoszono częściami, były montowane w obliczu nieprzyjaciela.

Spendiusz ustawił trzy wielkie katapulty w kierunku trzech głównych narożników; przed każdą bramą umieścił taran, przed każdą basztą ciężką kuszę, a dalekonośne kusze, carrobalisty, miały krążyć z tyłu. Ale należało zabezpieczyć maszyny przed ogniem oblężonych i naprzód zasypać fosę, która je oddzielała od murów.

Porobiono i przesunięto pod mury kryte chodniki z płotków plecionych z zielonej trzciny oraz dębowe kabłąki, podobne do ogromnych tarcz, toczące się na trzech kołach; szałasy kryte świeżo zdjętymi bydlęcymi skórami i wyściełane morszczyzną chroniły robotników; katapulty i kusze miały osłony z plecionych powrozów moczonych w occie, żeby były niepalne. Kobiety i dzieci zbierały kamienie na brzegu morskim, rękami nabierały ziemię i przynosiły żołnierzom.

Kartagińczycy też się przygotowywali.

Hamilkar rychło ich uspokoił oświadczając, że wody w cysternach starczy na sto dwadzieścia trzy dni. To twierdzenie, jego obecność wśród nich, a zwłaszcza odzyskanie zaimfu[1]) dodało im otuchy. Kartagina dźwignęła się ze swego przygnębienia; ci, którzy nie byli pochodzenia chananejskiego, dali się porwać zapałowi innych.

Uzbrojono niewolników, opróżniono arsenały; każdy obywatel miał wyznaczony posterunek i zajęcie. Pozostało przy życiu tysiąc dwustu zbiegów; sufet mianował ich wszystkich dowódcami; również cieśle, płatnerze, kowale i złotnicy zostali przydzieleni do machin. Kartagińczycy zachowali niektóre z nich, mimo warunków pokoju rzymskiego. Naprawiono je. Znali się na tej robocie.

Dwie strony miasta, północna i wschodnia, bronione przez morze, były niedostępne. Na mury znajdujące się naprzeciw barbarzyńców wciągnięto pnie drzew, kamienie młyńskie, naczynia z siarką, kadzie z olejem, i zbudowano piece. Zgromadzono głazy na szczytach baszt, a domy przylegające do wałów zostały napchane piaskiem, aby wzmocnić i powiększyć ich grubość.

Te przygotowania rozdrażniły barbarzyńców. Chcieli rozpocząć walkę natychmiast. Pociski, które umieścili w katapultach, miały tak wielką wagę, że dyszle pękły; szturm został opóźniony.

Wreszcie trzynastego dnia miesiąca Szebat, o wschodzie słońca, usłyszano ciężkie uderzenie w bramę Khamona.

Siedemdziesięciu żołnierzy ciągnęło liny rozmieszczone u podstawy olbrzymiej belki, poziomo zawieszonej na łańcuchach spuszczających się z szubienicy; belka była zakończona łbem tryka z masywnego spiżu i spowita w skórę wołową; żelazne obręcze wzmacniały taran w kilku miejscach; był trzy razy grubszy od ciała człowieka, miał sto dwadzieścia łokci długości i — pod naciskiem tylu nagich ramion pchających go i przyciągających po uderzeniu — posuwał się naprzód i cofał w regularnym ruchu wahadłowym.

Inne tarany, przed innymi bramami, zaczęły się ruszać. Bloki, głowice zaskrzypiały, osłony z plecionych sznurów opadły i grad kamieni i chmary strzał

wyleciały jednocześnie; wszyscy rozrzuceni procarze biegli. Niektórzy przybliżali się do wałów, kryjąc pod tarczami garnki z płonącą żywicą; potem miotali je z wielkim rozmachem. Ten grad kul, strzał i ognia przelatywał ponad pierwszymi rzędami i opisywał krzywą, która spadała za murami. Ale na ich szczytach stanęły długie żurawie do omasztowania statków; spuściły się z nich ogromne kleszcze, zakończone dwoma półkolami zębatymi od wewnątrz. Ścisnęły one głowice taranów. Żołnierze czepiając się belek ciągnęli w tył. Kartagińczycy holowali je w górę; i to starcie trwało aż do wieczora.

Gdy najemnicy nazajutrz ponowili swoją robotę, góra murów była całkowicie wyłożona belami bawełny, sztukami płótna, poduszkami; blanki były zatkane matami; a na wałach, między żurawiami, widać było szereg wideł i tasaków osadzonych na drągach. Zaczął się wściekły opór.

Pnie drzew, trzymane na linach, padały i podnosiły się na przemian, waląc w tarany; haki wyrzucane z kusz zrywały dachy szałasów; a z platform basztowych toczyły się strumienie krzemieni i grubego żwiru.

Tarany rozbiły bramę Khamona i bramę Tagastu. Ale Kartagińczycy nagromadzili wewnątrz tyle materiału, że ich wierzeje nie otworzyły się. Bramy stały.

Spendiusz był niezmordowany w prowadzeniu machin. Osobiście napinał pasma skręconych sznurów w kuszach. Żeby w napięciu bliźniaczych części była zupełna równość, zaciskano ich sznury, uderzając kolejno w prawo i w lewo aż do chwili, gdy obie strony wydadzą jednakowy dźwięk. Spendiusz wchodził na ich człony. Końcem stopy uderzał je leciutko i wytężał słuch, jak muzykant strojący lirę. Potem, gdy dyszel katapulty się podnosił, gdy słupek kuszy drżał wskutek wstrząsu puszczonej sprężyny, kiedy kamienie leciały a strzały mknęły strumieniem, pochylał się całym ciałem i rzucał ramiona w górę, jak gdyby chciał pędzić za nimi.

Żołnierze, podziwiając jego zręczność, chętnie wykonywali jego rozkazy. Pracując wesoło, dawali żartobliwe przezwiska maszynom. Na przykład obcęgi do chwytania taranów nazywali wilkami, a kryte chodniki szpalerami winogradu; oni sami byli jagniętami, szło się na winobranie; i ładując pociski do swych dział, mówili do onagrów: „No, kopnij zdrowo!“ a do skorpionów: „Ukąś ich w samo serce!“ Te facecje, zawsze te same, dodawały im animuszu.

Ale machiny nie burzyły obwarowania. Składało się ono z dwóch murów, a cała przestrzeń między nimi była wypełniona ziemią; rozbijały tylko ich górne części. Oblężeni za każdym razem naprawiali je. Matho nakazał budowę baszt z drzewa, tej wysokości co baszty z kamienia. Do fosy rzucono darń, koły, żwir i wozy z kołami, żeby prędzej ją zasypać; zanim została wypełniona, mrowie barbarzyńców falowało po równinie ruchem masowym i biło o stopy murów, niby morze wychodzące z brzegów.

Przysunięto drabiny sznurowe, drabiny proste i sambuki, to jest dwa maszty, skąd opuszczały się na zbloczu konstrukcje bambusowe zakończone mostem ruchomym. Tworzyły one dużo linii prostych opartych o mury; najemnicy gęsiego wchodzili na most i windowali się trzymając broń w rękach. Ani jeden

Kartagińczyk nie pokazywał się; już docierali na wysokość dwóch trzecich obwarowania. Blanki otworzyły się, wypluwając, niby paszcze smoków, ogień i dym; sypał się piach, dostawał się w spojenia zbrój; od płonącej nafty zajmowała się odzież; płynny ołów bryzgał na hełmy, robił dziury w ciele; deszcz iskier opryskiwał twarze, i oczodoły bez oczu zdawały się płakać łzami grubymi jak migdały. Ludzie, żółci od oleju, palili się od włosów. Zaczęli uciekać, zapalając po drodze drugich. Gaszono na nich płomienie, rzucając im z daleka na twarz płaszcze zmaczane we krwi. Niektórzy, nie mając na sobie żadnej rany, stali nieruchomi, sztywniejsi od kołów, z otwartymi ustami i rozłożonymi ramionami.

Szturm powtarzał się przez szereg dni, gdyż najemnicy spodziewali się, że wreszcie ich siła i męstwo zatryumfują.

Czasami jakiś człowiek, siedząc na ramionach drugiego, wbijał między kamienie metalową wtyczkę, potem, posługując się nią jak szczeblem, żeby sięgnąć wyżej, umieszczał drugą, trzecią; i osłaniany przez krawędź blanków, wystającą poza mur, stopniowo w ten sposób się podnosił; ale zawsze na pewnej wysokości spadał. Wielka fosa była przepełniona; pod stopami żywych ranni leżeli bezładnie stłoczeni z trupami i konającymi. Wśród wywalonych wnętrzności, rozgniecionych mózgów i kałuż krwi zwęglone pnie tworzyły czarne plamy; a ręce i nogi na wpół wydobyte z tego stosu ciał stały prosto jak tyki w podpalonej winnicy.

Że drabiny okazały się niewystarczające, użyto tollenonów, przyrządów złożonych z długiej belki umieszczonej poprzecznie na drugiej i posiadającej na końcu kwadratowy kosz, gdzie mogło się zmieścić trzydziestu żołnierzy piechoty ze swą bronią.

Matho chciał wejść do pierwszego gotowego kosza. Spendiusz powstrzymał go.

Ludzie pochylili się nad kołowrotem; wielka belka podniosła się, stała się pozioma, stanęła prawie pionowo i — zbytnio obciążona na końcu — gięła się jak olbrzymia trzcina. Żołnierze, schowani aż do podbródka, jakby zapadali się w ziemię; widać było tylko pióra hełmów. Wreszcie, gdy była na pięćdziesiąt łokci w powietrzu, obróciła się w prawo i w lewo kilka razy, po czym zniżyła się; i niby ramię olbrzyma, który by trzymał na dłoni kohortę pigmejów, złożyła na brzegu muru kosz pełen ludzi. Skoczyli w tłum i nigdy nie wrócili.

Wszystkie inne tollenony zostały bardzo szybko ustawione; trzeba było mieć ich sto razy więcej, żeby zdobyć miasto. Zużytkowano je w sposób morderczy: łucznicy etiopscy umieszczali się w koszach; potem, gdy liny były przymocowane, wisieli w powietrzu i strzelali zatrutymi strzałami.

Pięćdziesiąt tollenonów dominując nad blankami otaczało w ten sposób Kartaginę, jak potworne sępy; i Murzyni śmieli się, widząc, jak gwardziści puniccy umierają na wałach w okrutnych konwulsjach.

Hamilkar posłał tam hoplitów; kazał im co dzień rano pić sok pewnych ziół, zabezpieczających przed działaniem trucizny.

Pewnego ciemnego wieczora załadował najlepszych swych żołnierzy na galary, tratwy, i — skręcając z portu w prawo — wylądował w Tenii. Posunęli się aż do pierwszych linii barbarzyńców i uderzywszy na nich z flanki sprawili rzeź. Ludzie spuszczali się nocą z murów na sznurach, z pochodniami w ręku, palili przyrządy oblężnicze najemników i wracali tą samą drogą.

Matho był zajadły; każda przeszkoda wzmagała jego zaciekłość; dochodził w niej do rzeczy strasznych i niesamowitych. Wezwał Salammbo, w myśli, na spotkanie; potem czekał na nią. Nie przyszła; to wydało mu się nową zdradą; odtąd znienawidził ją. Gdyby ujrzał jej trupa, może odszedłby od niego. Podwoił przednie straże, wbił trzonem widły w podnóże obwarowań, wykopał wilcze doły i kazał Libijczykom dostarczyć sobie cały las, by — podpaliwszy go — spalić Kartaginę jak lisią norę.

Spendiusz upierał się przy prowadzeniu oblężenia. Starał się wymyślić straszliwe machiny.

Reszta barbarzyńców, obozująca z daleka na przesmyku, była zdumiona tą powolnością; szemrali; puszczono ich na szturm.

Wówczas rzucili się z myśliwskimi nożami i oszczepami i tłukli nimi w bramy. Nagość ich ciał ułatwiała zadawanie ran, Kartagińczycy masakrowali ich masami; i najemników cieszyło to, zapewne z zazdrości w związku z przyszłym rabunkiem. Wynikły z tego kłótnie, walki między oblegającymi. Okolica była spustoszona, niebawem wydzierano sobie żywność. Zniechęcało to dzikusów. Liczne hordy poszły sobie. Pod Kartaginą było ich tylu, że nie było tego znać.

Najlepsi spróbowali ryć miny; grunt, źle podpierany, osunął się. Zaczęli w innych miejscach; Hamilkar zawsze odgadywał kierunek tych robót, przykładając ucho do brązowej tarczy. Wyrył kontrminy na drodze, po której miały przejść drewniane wieże; gdy chciano je posuwać, zapadły się w jamy.

Wreszcie wszyscy uznali, że miasto jest nie do wzięcia, póki się nie wzniesie aż do wysokości murów długiego nasypu, który by pozwolił walczyć na tym samym poziomie: szczyt nasypu wybrukuje się, żeby mogły się po nim toczyć machiny. Wówczas stawianie oporu będzie dla Kartaginy niemożliwe.

Zaczęła ona cierpieć na brak wody. Ilość, która na początku oblężenia kosztowała dwa kezity, sprzedawano teraz za sykl srebra; zapasy mięsa i zboża również się wyczerpywały; obawiano się głodu; niektórzy mówili nawet o zbytecznych gębach, co przerażało wszystkich.

Od placu Khamona aż do chramu Melkarta trupy zalegały ulice, a że był to koniec lata, wielkie czarne muchy dokuczały walczącym. Starcy przenosili rannych, a ludzie nabożni w dalszym ciągu urządzali fikcyjne pogrzeby swych krewnych i przyjaciół, zmarłych daleko, podczas wojny. Posągi z wosku z włosami i ubraniem leżały w poprzek wejścia. Rozpuszczały się od sąsiedztwa palących się obok świec; farba ściekała tym figurom po ramionach, a rzęsiste łzy lały się po twarzach żywych, zawodzących w pobliżu posępne pienia.

Walczący podczas tego biegali; dowódcy wykrzykiwali rozkazy i wciąż słychać było łomot taranów.

Temperatura stała się tak ciężka, że rozdęte z upału ciała nie mogły się zmieścić w trumnach. Palono je na podwórzach. Ogień płonący w zbyt ciasnej przestrzeni zapalał sąsiednie budynki i długie płomienie wylatywały z domów jak krew tryskająca z rany. Tak oto Moloch wziął w posiadanie Kartaginę; obejmował w uścisku mury obronne, hulał po ulicach, pożerał nawet trupy.

Ludzie, którzy na znak rozpaczy nosili płaszcze z pozbieranych łachmanów, zasiedli na rozdrożach ulic. Pomstowali na starszyznę, na Hamilkara, przepowiadali ludowi całkowitą zagładę i namawiali do rozpasania. Najniebezpieczniejsi byli ci, co nałogowo pili blekot; w napadach szału, uważając siebie za dzikie bestie, napadali na przechodniów i rozszarpywali ich. Dokoła powstawały zbiegowiska; zapominano o obronie Kartaginy. Sufet umyślił kupić nowych najemników dla podtrzymania swej polityki.

Żeby zatrzymać w mieście Ducha opiekuńczego bóstw, pokryto łańcuchami ich wizerunki. Zawieszono czarne zasłony na posągach Pateków i obwieszono włosiennicą ołtarze; starano się wzniecić dumę i zazdrość baalów, mówiąc im do ucha: „Dasz się pokonać! Inni bogowie są może silniejsi? Pokaż się! Pomóż nam! Żeby ludy nie mówiły: Gdzie są teraz ich bogowie?"

Stała trwoga przejmowała kolegia kapłanów. Zwłaszcza bali się kapłani Rabbet, ponieważ powrót na dawne miejsce zaimfu na nic się nie przydał. Zamknęli się w trzecim obwodzie świątyni, niezdobytym jak twierdza. Jeden jedyny spośród nich odważał się wyjść: arcykapłan Szahabarim.

Przychodził do Salammbo. Ale milczał, przypatrując jej się uporczywie, albo szafował słowami; i wyrzuty, które jej robił, były surowsze niż kiedykolwiek.

Przez niepojętą sprzeczność nie przebaczał młodej dziewczynie, że usłuchała jego rozkazów. Szahabarim wszystkiego się domyślił i obsesja tego przeświadczenia podsycała zazdrość jego impotencji. Oskarżał ją, że była powodem wojny. Matho, jego zdaniem, oblegał Kartaginę, żeby odebrać zaimf; i wylewał przekleństwa i drwiny na tego barbarzyńcę, który rościł sobie pretensje do posiadania rzeczy świętych. Jednakże nie to chciał kapłan powiedzieć.

Salammbo nie czuła żadnego lęku przed nim. Niepokoje, które ją niegdyś dręczyły, ustąpiły. Miała w sobie szczególny spokój. Jej spojrzenia, mniej błądzące, błyszczały czystym światłem.

Pyton znów zachorował; a że Salammbo, przeciwnie, zdawała się być wyleczona, stara Taanach cieszyła się z tego, przekonana, że przejmował na siebie przez to własne marnienie niemoc jej pani.

Pewnego ranka znalazła go za łożem ze skór wolich, zwiniętego w kłębek, zimniejszego niż marmur; głowę jego okrywała masa robactwa. Na jej krzyki zjawiła się Salammbo. Obracała go jakiś czas czubkiem sandału, i niewolnica była zdumiona jej nieczułością.

Córka Hamilkara nie przestrzegała z dawną gorliwością swych postów. Spędzała dnie na najwyższym tarasie, z łokciami na balustradzie, bawiąc się pa-

trzeniem przed siebie. Szczyt murów na końcu miasta odcinał się na niebie nierównymi zygzakami, i lance wartowników tworzyły tam jakby obramowanie z kłosów. Dostrzegała dalej, między basztami, ruchy barbarzyńców; w dni, kiedy oblężenie było przerywane, mogła nawet rozróżnić ich zajęcia. Naprawiali broń, namaszczali sobie włosy lub myli w morzu zakrwawione ramiona; namioty były zamknięte; zwierzęta juczne jadły; a w dali kosy na wozach ustawionych półkolem wyglądały jak srebrzysty cmentarz rozciągnięty u podnóża gór. Przypominały jej się przemowy Szahabarima. Oczekiwała swego narzeczonego Narr Hawasa. Pragnęłaby, mimo swej nienawiści, zobaczyć znowu Matha. Ze wszystkich Kartagińczyków była może jedyną osobą, która by z nim rozmawiała bez lęku.

Często ojciec przychodził do jej komnaty. Siadał na poduszkach i patrzał na nią wzrokiem prawie tkliwym, jak gdyby znajdował w tym widoku wytchnienie po swych trudach. Czasami zapytywał ją o jej podróż do obozu najemników. Spytał, czy przypadkiem nikt jej do tego nie namówił; ruchem głowy odpowiedziała, że nie, tak dumna była Salammbo, że ocaliła zaimf.

Ale sufet wciąż powracał do Matha, pod pretekstem wiadomości wojskowych. Zgoła nie rozumiał, co tyle godzin robiła w namiocie Matha. Istotnie, Salammbo nie mówiła nic o Giskonie, gdyż — jako że słowa mają same przez się władzę rzeczywistą — przekleństwa zwrócone przeciw komuś mogły działać; i przemilczała swoją chęć zabójstwa, z obawy wyrzutu, że jej nie uległa. Mówiła, że szaliszym był wściekły, że bardzo krzyczał na nią, a potem usnął. Salammbo nie opowiadała nic więcej, ze wstydu może lub z nadmiaru naiwności, dzięki czemu niewiele przywiązywała wagi do pocałunków żołnierza. Wszystko to zresztą bujało w jej głowie, smętne i mętne, jak mgliste wspomnienie przykrego snu; nie wiedziałaby, w jaki sposób i jakimi słowy je wyrazić.

Pewnego wieczora, gdy tak się znajdowali jedno naprzeciw drugiego, weszła wystraszona Taanach. Jakiś starzec z dzieckiem znajdował się na dziedzińcu i chciał widzieć się z sufetem.

Hamilkar zbladł, po czym odparł żywo:

— Niech wejdzie!

Iddibal wszedł, nie padając na twarz. Trzymał za rękę chłopca okrytego płaszczem z koźlej sierści; i natychmiast, podnosząc kaptur zasłaniający mu twarz, rzekł:

— Oto jest, panie! Weź go!

Sufet i niewolnik usunęli się w kąt komnaty.

Dziecko zostało pośrodku; wzrokiem raczej uważnym niż zdziwionym przebiegło po suficie, sprzętach, naszyjnikach z pereł poniewierających się na purpurowych narzutach i po tej majestatycznej młodej kobiecie schylonej ku niemu.

Miał może z dziesięć lat i nie był wyższy od rzymskiego miecza. Kędzierzawe włosy ocieniały mu wypukłe czoło. Rzekłbyś, źrenice jego szukały przestrzeni. Nozdrza cienkiego nosa pulsowały mocno. Cała jego postać była skąpana w nieokreślonym blasku tych, co przeznaczeni są do wielkich przedsięwzięć. Gdy zrzucił swój zbyt ciężki płaszcz, został w skórze rysia opasującej

mu biodra i rezolutnie opierał na taflach posadzki małe nagie stopy, całkiem białe od pyłu. Niezawodnie domyślił się, że roztrząsano tu ważne sprawy, gdyż stał nieruchomy, z jedną ręką za plecami, z opuszczoną brodą, trzymając palec w ustach.

Hamilkar skinieniem przywołał Salammbo i rzekł do niej cicho:

— Będziesz go trzymała u siebie, rozumiesz! Trzeba, żeby nikt, nawet z domowników, nie wiedział o jego istnieniu.

Potem, za drzwiami, zapytał Iddibala jeszcze raz, czy jest pewny, że ich nie zauważono.

— Nie! — rzekł niewolnik — ulice były puste.

Wojna przewalała się po wszystkich prowincjach, bał się o syna swego pana. Nie wiedząc, gdzie go ukryć, przybył płynąc wzdłuż brzegów morza łodzią; i od trzech dni Iddibal lawirował po zatoce, obserwując obwarowania; tego wieczora, ponieważ okolice Khamona wydawały się puste, a wejście do portu było wolne, zręcznie przebył wjazd i wylądował obok arsenału.

Ale niebawem barbarzyńcy spuścili na wodę na wprost portu ogromną tratwę, żeby nie pozwolić Kartagińczykom wychodzić z niego. Podnosili z zapadlin drewniane wieże, i jednocześnie nasyp rósł.

Komunikacja ze światem była przerwana, i wskutek tego zaczął się nieznośny głód.

Zabito wszystkie psy, wszystkie muły, wszystkie osły, potem piętnaście słoni, które sufet przyprowadził z powrotem ze sobą. Lwy z chramu Molocha szalały; i hierodule[1a]) nie śmieli już do nich podchodzić. Z początku żywiono je rannymi barbarzyńcami; potem rzucono im jeszcze ciepłe trupy; nie chciały ich pożerać i pozdychały. O zmierzchu ludzie snuli się pod starymi murami i zbierali między głazami trawy i kwiaty, które gotowali w winie; wino było tańsze od wody. Inni prześlizgiwali się aż do przednich straży nieprzyjaciela i zakradali się do namiotów ściągać żywność; barbarzyńcy, w osłupieniu, pozwalali im niekiedy wracać z tą zdobyczą. Nadszedł dzień, gdy Rada Starszych postanowiła potajemnie zarżnąć konie Eszmuna. Były to zwierzęta święte, którym kapłani zaplatali grzywy złotymi wstążkami i które oznaczały swym istnieniem ruch słońca, pojęcie ognia w jego najwyższej formie. Ich mięso, pokrajane na równe porcje, zostało zakopane za ołtarzem. Potem co wieczór, pod pozorem jakiejś nabożnej czynności, Starsi udawali się do świątyni, raczyli się po kryjomu; i przynosili pod tuniką kawałek koniny dla swych dzieci. W opustoszałych dzielnicach, daleko od murów, mieszkańcy, którzy nie byli jeszcze nędzarzami, ze strachu przed napadami zabarykadowali się.

Kamienie z katapult i zburzenia zarządzone dla celów obrony potworzyły rumowiska pośrodku ulic. W najspokojniejszej porze dnia raptem wielkie gromady ludu pędziły z krzykiem; i z wyżyny Akropolu pożary tworzyły rozrzucone po dachach jakby łachmany purpury, które wiatr skręcał.

Trzy wielkie katapulty nie przestawały walić. Czynione przez nie spustoszenia były nadzwyczajne; na przykład głowa jakiegoś mężczyzny odbiła się od frontonu Syssytów; na ulicy Kinisdo kobieta podczas porodu została

zmiażdżona bryłą marmuru, a jej dziecko razem z łóżkiem zostało rzucone aż na rozdroże Cynasyn, gdzie odnaleziono kołdrę.

Najbardziej drażniące były gliniane kule procarzy. Padały na dachy, do ogrodów i w podwórza, gdy mieszkańcy siedzieli przy nędznym posiłku, z sercem nabrzmiałym westchnieniami. Te okrutne pociski miały na sobie wyryte litery, które odciskały się na ciele; i na trupach czytano obelgi, takie jak „świnia", „szakal", „robactwo", a czasami żarty: „Złap!" albo: „Zasłużyłem sobie na to".

Część murów, która ciągnęła się od narożnika portowego do wysokości cystern, została rozbita.

Wówczas mieszkańcy Malki znaleźli się między starym murem Byrsy z tyłu a barbarzyńcami z przodu. Ale uważano za wystarczające pogrubić ten mur i wyciągnąć go jak można najwyżej, nie troszcząc się o tych ludzi; porzucono ich na pastwę losu; wszyscy zginęli; i chociaż byli powszechnie nienawidzeni, ten postępek Hamilkara przejął ludność zgrozą.

Nazajutrz otworzył doły, gdzie trzymał zboże; jego rządcy rozdali je ludowi. Przez trzy dni jedzono do syta.

Pragnienie stało się wskutek tego jeszcze nieznośniejsze; i wciąż widzieli przed sobą długą kaskadę, którą tworzyła spadając czysta woda akweduktu.

Hamilkar nie upadał na duchu. Liczył na jakieś wydarzenie, na coś decydującego, nadzwyczajnego.

Jego właśni niewolnicy zdarli srebrne blachy ze świątyni Melkarta; wyciągnięto z portu cztery długie statki, za pomocą kabestanów sprowadzono je poniżej Mappal, mur wychodzący na wybrzeże został w jednym miejscu przebity; i popłynęły do Galii kupić za wszelką cenę najemników. Tymczasem Hamilkar trapił się tym, że nie mógł się skomunikować z królem Numidyjczyków, bo wiedział, iż znajduje się on na tyłach barbarzyńców, gotów spaść na nich. Ale Narr Hawas, mając zbyt słabe siły, nie zaryzykuje ataku sam; sufet kazał podwyższyć obwarowanie o dwanaście piędzi, zgromadzić na Akropolu wszystek sprzęt wojenny z arsenałów i raz jeszcze naprawić machiny.

Do okręcania najważniejszych części katapult używano ścięgien z karku byków lub spod kolan jeleni. Nie było w Kartaginie ani jeleni, ani byków. Hamilkar zażądał od Starszych włosów ich żon; wszystkie poświęciły je; ilość nie była wystarczająca. W budynkach Syssytów miano tysiąc dwieście niewolnic, dojrzałych dziewcząt, z tych, które były przeznaczone na eksport prostytutek do Grecji i Italii, i włosy ich, elastyczne od używania maści, znakomicie nadawały się do machin wojennych. Strata handlowa po wojnie byłaby jednak zbyt dotkliwa. Toteż postanowiono wybrać wśród żon plebejuszów najpiękniejsze włosy. Nie troszcząc się zgoła o potrzeby ojczyzny, krzyczały zrozpaczone, gdy słudzy Rady Stu zjawili się z nożycami.

Spotęgowana zaciętość ożywiała barbarzyńców. Widziano ich z daleka, jak brali tłuszcze ze zmarłych na smary do machin; inni wydzierali trupom paznokcie, które zszywali końcami, żeby zrobić z nich pancerze. Wymyślili wkładać w katapulty jako pociski naczynia pełne węży przyniesionych przez

Murzynów; gliniane garnki rozbijały się na płytach ulic; węże rozłaziły się, roiło się od nich tak, iż wyglądało, jakby w sposób naturalny wychodziły z rumowisk. Barbarzyńcy, jeszcze niezadowoleni ze swego wynalazku, udoskonalili go, rzucali wszelkiego rodzaju nieczystości, ludzkie odchody, kawały padliny, trupy. Zaraza znowu się pojawiła. Kartagińczykom zęby wypadały z dziąseł, bezbarwnych teraz jak dziąsła wielbłądów po zbyt długiej podróży.

Machiny barbarzyńców zostały ustawione na nasypie, choć jeszcze nie osiągnął wysokości obwarowań nieprzyjaciela. Naprzeciw dwudziestu trzech wież fortyfikacji kartagińskich wznosiły się dwadzieścia trzy inne wieże, z drzewa. Wszystkie tollenony zostały naprawione, a w środku, bardziej z tyłu, widać było straszliwy helepol Demetriusza Poliorketesa [2]), który Spendiusz wreszcie odtworzył. Piramidalny, jak latarnia morska Aleksandrii, miał sto trzydzieści łokci wysokości i dwadzieścia trzy szerokości, dziewięć pięter, zmniejszających się ku górze i chronionych pancerzem ze spiżowych łusek, liczne drzwi, i był zapełniony żołnierzami; na szczytowej platformie stała katapulta z dwiema kuszami po bokach.

Wówczas Hamilkar kazał wkopać krzyże dla tych, którzy by mówili o kapitulacji; nawet kobiety zostały zmobilizowane. Spały na ulicach, i oczekiwano z trwogą, co teraz będzie.

Potem, pewnego ranka, trochę przed wschodem słońca (było to siódmego dnia miesiąca Nysan) usłyszeli wielki krzyk barbarzyńców; trąby z ołowianą rurą buczały, potężne rogi paflagońskie [3]) ryczały jak byki. Wszyscy zerwali się i pobiegli na mury.

Las włóczni, pik i mieczów jeżył się u podnóża obwarowań. Cała ta masa rzuciła się naprzód, drabiny zahaczyły się o ściany; i w blankach ukazały się głowy barbarzyńców.

Belki dźwigane przez długie szeregi ludzi waliły w bramy w miejscach, gdzie brakowało nasypu, najemnicy, żeby rozbić mur, przybywali w zwartych zastępach, pierwsza linia była skulona, druga zginała kolana, a inne stopniowo prostowały się, aż do ostatnich, które stały wyprostowane; zaś gdzie indziej, żeby wedrzeć się, najwyżsi posuwali się na czele, najniżsi w ogonie kolumny; i wszyscy lewym ramieniem opierali o hełmy tarcze, łącząc je brzegami tak ściśle, iż, rzekłbyś, posuwa się gromada wielkich żółwi. Pociski oblężonych ześlizgiwały się po tych skośnych masach.

Kartagińczycy rzucali kamienie młyńskie, stępory, kufy, beczki, łoża, wszystko, co mogło być ciężarem i miażdżyć. Niektórzy czyhali w strzelnicach z siecią rybacką; gdy pojawił się barbarzyńca, chwytali go w oka, i miotał się w nich jak ryba. Sami burzyli swe blanki; kawały murów waliły się podnosząc kurzawę; ponieważ katapulty na nasypie strzelały do kartagińskich, kamienie wpadały na siebie i rozpryskiwały się w tysiąc odłamków, lecących rzęsistym deszczem na walczących.

Niebawem oba tłumy tworzyły już tylko wielki łańcuch ciał ludzkich; wylewał się on szerzej w przerwach nasypu, i — trochę luźniejszy na obu koń-

cach — kotłował się wciąż w miejscu, nie posuwając się naprzód. Walczono leżąc na brzuchu, jak zapaśnicy. Kobiety schylone na blankach wyły. Ciągniono je za zasłony, i białość ich łon, raptem odsłonięta, świeciła w ramionach Murzynów zanurzających w nie sztylety. Trupy, zbyt ściśnięte w tłumie, nie padały; podtrzymywane barkami swych towarzyszy, szły kilka minut stojąc i z oczami w słup. Niektórzy, mając przebite dzirytem obie skronie, kołysali głową jak niedźwiedzie. Usta rozwarte do krzyku tak zastygały; odcięte ręce latały w powietrzu. Były w tej walce ciosy niezwykłe, o których długo mówili ci, co ją przeżyli.

Strzały sypały się ze szczytu wież z drzewa i wież z kamienia. Tollenony szybko wprawiały w ruch swe długie macki; a że barbarzyńcy złupili pod katakumbami stary cmentarz autochtonów, ciskali na Kartagińczyków płyty z grobów. Pod ciężarem przeładowanych koszy liny niekiedy pękały, i masy ludzi, podnosząc ręce, spadały z wysokości.

Aż do południa hoplici-weterani walczyli zaciekle o Tenię, żeby wtargnąć do portu i zniszczyć flotę punicką. Hamilkar kazał rozpalić na dachu świątyni Khamona ogień z wilgotnej słomy; dym oślepiał ich, więc zmienili nagle kierunek i poszli w lewo, powiększając okropną ciżbę tłoczącą się w dzielnicy Malka. Syntagmy złożone ze specjalnie wybranych krzepkich ludzi wyłamały trzy bramy; wysokie zapory z nabitych gwoździami desek zatrzymały ich; czwarta ustąpiła z łatwością; rzucili się po niej biegiem i runęli do dołu, gdzie były ukryte pułapki. Na południowo-wschodnim narożniku Autaryt ze swymi ludźmi rozwalił mur, w którym szczelina była zatkana cegłami. Grunt za nim podnosił się; wspięli się żwawo. Ale na górze napotkali drugi mur, złożony na przemian z głazów i długich na płask ułożonych belek, na modłę szachownicy. Był to system galijski, zastosowany przez sufeta do potrzeb sytuacji; Galom wydawało się, że są przed jakimś miastem ojczystym. Zaatakowali bez zapału i zostali odparci.

Od ulicy Khamona do Targu na zioła cała droga rontu[4] należała teraz do barbarzyńców, i Samnici dobijali rohatynami konających; lub też, z jedną stopą na murze, przyglądali się w dole pod sobą dymiącym zwaliskom i w dali bitwie, która się wznawiała.

Procarze, rozmieszczeni z tyłu, strzelali wciąż. Ale wskutek ciągłego używania sprężyna proc akarnańskich[5] złamała się, i wielu z nich, jak pastuchy, ciskało kamienie ręką, inni miotali kule ołowiane biczyskiem. Zarxas, z długimi czarnymi włosami na ramionach, pojawiał się wszędzie, zręczny i zajadły, i porywał za sobą Balearów. Dwie sakwy wisiały mu na biodrach; ustawicznie zanurzał w nich lewą rękę, a jego prawe ramię kręciło się jak koło wozu.

Matho z początku powstrzymywał się od bezpośredniego udziału w walce, żeby móc lepiej dowodzić wszystkimi barbarzyńcami jednocześnie. Widziano go nad zatoką z najemnikami, obok laguny z Numidyjczykami, na brzegach jeziora wśród Murzynów; i z głębi równiny pchał nieustannie masy żołnierzy do szturmu na linie fortyfikacji. Stopniowo przybliżył się; zapach krwi, widok rzezi i wrzawa trąb koniec końców rozjuszyły go. Wrócił do namiotu,

zrzucił pancerz i wziął swą lwią skórę, wygodniejszą w boju. Pysk zwierza przylegał do głowy, okalając twarz kłami; dwie przednie łapy krzyżowały się na piersi, tylne sięgały pazurami poniżej kolan.

Zachował swój mocny pas, za którym lśnił topór obosieczny, i — trzymając oburącz wielki miecz — rzucił się przez wyłom z impetem. Niczym człowiek, co oczyszcza drzewo z gałęzi i stara się obciąć ich jak najwięcej, żeby więcej zarobić, Matho szedł kosząc dokoła siebie Kartagińczyków. Tych, co próbowali schwytać go z boków, obalał ciosami rękojeści miecza; gdy atakowali go z przodu, przebijał ich; jeśli uciekali, rozcinał. Dwóch ludzi jednocześnie wskoczyło mu na plecy; cofnął się jednym skokiem do jakichś drzwi i zmiażdżył ich. Jego miecz opuszczał się, wznosił. Rozstrzaskał się o węgieł muru. Wówczas chwycił swój ciężki topór; i to przed sobą, to za sobą rozpruwał brzuchy Kartagińczykom jak stadu owiec. Rozstępowali się przed nim coraz bardziej i doszedł przed drugie obwarowanie u stóp Akropolu. Materiały zrzucane ze szczytu zawalały schody i wystawały ponad murem. Matho, stojąc wśród rumowisk, odwrócił się, żeby wezwać swych towarzyszy.

Dostrzegł ich kity rozsiane w ciżbie. Zapadały się, lada chwila oni zginą; rzucił się ku nim; szeroki wieniec czerwonych piór na hełmach zaczął się zwierać, niebawem dotarli doń i otoczyli go. Z bocznych ulic wywalał się wielki tłum. Żołnierze chwycili wodza za biodra, podnieśli i zawlekli aż za mury, w miejsce, gdzie nasyp barbarzyńców był wysoki.

Matho krzyknął komendę: wszystkie tarcze opadły na hełmy; skoczył na nie, żeby się gdzieś zaczepić i móc wrócić do miasta; i wciąż wymachując straszliwym toporem, biegł po tarczach, podobnych do brązowych fal, niby bóg morski po wodnej roztoczy.

Tymczasem jakiś człowiek w białej szacie chodził po brzegu murów, niewzruszony i obojętny na dookolną śmierć. Chwilami przykładał prawą dłoń do oczów, wypatrując kogoś. Matho właśnie przechodził pod nim. Raptem źrenice tamtemu rozbłysły, sina twarz wykrzywiła się; i wznosząc swe chude ramiona, krzyczał mu obelgi.

Matho nie usłyszał ich; ale poczuł jak wchodzi w jego serce wejrzenie tak okrutne i tak wściekłe, że od tego wzroku zaryczał. Cisnął w jego stronę swym długim toporem; jacyś ludzie rzucili się na Szahaberima; Matho nie widząc go już, padł na wznak wyczerpany.

Zbliżał się okropny trzask, zmieszany z rytmem chrapliwych głosów śpiewających w takt.

Był to wielki helepol otoczony mrowiem żołnierzy. Ciągnęli go oburącz, holowali na linach i pchali barkami, bo stok, choć nader łagodny, był nie do przebycia dla machin tak nadzwyczajnej wagi. Ta miała jednak osiem kół o żelaznych obręczach i od rana posuwała się powolutku, podobna do góry włażącej na drugą górę. Potem z jej podstawy wyłonił się olbrzymi taran; drzwi helepolu opadły i wewnątrz ukazali się, niby kolumny z żelaza, żołnierze pancerni. Widać było, jak wdrapują się i schodzą po podwójnych schodach przecinających piętra helepolu. Niektórzy czekali, żeby wyskoczyć, gdy haki przy

drzwiach dotkną muru; pośrodku szczytowej platformy sznury do naprężania kusz nakręcano, a wielki dyszel katapulty zniżał się.

Hamilkar w owej chwili stał na dachu świątyni Melkarta. Doszedł do wniosku, że machina musi przejść wprost ku niemu, naprzeciw miejsca w murach najtrudniejszego do uszkodzenia i z tej właśnie racji pozbawionego warty. Od dawna już jego niewolnicy przynosili łagwie z wodą na drogę rontu, gdzie wznieśli dwie poprzeczne ścianki z gliny, tworzące rodzaj basenu. Woda płynęła stamtąd na nasyp. Hamilkar, rzecz szczególna, zdawał się zupełnie tym nie przejmować.

Gdy helepol był mniej więcej o trzydzieści kroków, rozkazał ułożyć deski ponad ulicami między domami, od cystern do murów; i rozstawieni ludzie podawali sobie z rąk do rąk dzbany i hełmy, które opróżniali bezustannie. Kartagińczycy byli oburzeni takim marnowaniem wody. Wielki taran burzył mur; raptem spomiędzy rozsuniętych kamieni trysnęła fontanna. Wówczas dziewięciopiętrowa spiżowa masa, zawierająca w sobie i zatrudniająca przeszło trzy tysiące żołnierzy, zaczęła łagodnie kołysać się jak okręt. Istotnie, woda wsiąkając w nasyp rozmoczyła drogę; koła helepolu ugrzęzły w błocie; i na pierwszym piętrze, między skórzanymi zasłonami, ukazała się głowa Spendiusza dmącego co tchu w piersiach w rożek z kości słoniowej. Wielka machina, jakby konwulsyjnie poderwana, posunęła się o jakieś dziesięć kroków; ale że grunt był coraz miększy, błoto sięgało osi, i helepol stanął, groźnie przechylony na jedną stronę. Katapulta stoczyła się do brzegu platformy; porwana ciężarem swego dyszla runęła, druzgocąc pod sobą dolne piętra. Żołnierze we drzwiach spadli w przepaść, lub trzymali się końców długich bali i powiększali swym ciężarem nachylenie helepolu, który rozpadał się na części trzeszcząc we wszystkich spojeniach.

Inni barbarzyńcy rzucili się na ratunek. Tłoczyli się zwartym tłumem. Kartagińczycy zeszli z murów i, osaczając od tyłu, wytłukli ich co niemiara. Ale nadbiegły wozy z kosami. Cwałowały okrążając tę ciżbę wrogów; wróciła za mury; zapadała noc; stopniowo barbarzyńcy wycofali się.

Widać było na równinie już tylko czarne mrowisko, od błękitnawej zatoki aż do laguny całkiem białej; a jezioro, dokąd spłynęła krew, rozpościerało się dalej jak wielka purpurowa kałuża.

Nasyp był teraz tak zawalony trupami, że — myślałby kto — zbudowano go z ludzkich ciał. Pośrodku wznosił się helepol w zbroi; i, co pewien czas, olbrzymie fragmenty odrywały się od niego, niby głazy walącej się piramidy. Na murach można było dostrzec szerokie smugi porobione przez strugi ołowiu. Tu i ówdzie płonęła obalona drewniana wieża; a domy ukazywały się niewyraźnie, niczym stopnie zrujnowanego amfiteatru. Ciężkie dymy wznosiły się, miotając iskry ginące w czarnym niebie.

Tymczasem Kartagińczycy, dręczeni pragnieniem, rzucili się do cystern. Wyłamali bramy. Ujrzeli na dnie muliste kałuże.

Co teraz począć? Barbarzyńców było bez liku; odpocząwszy wznowią swe ataki.

Przez całą noc lud naradzał się grupami na rogach ulic. Jedni mówili, że należy wysłać kobiety, chorych i starców; drudzy zapronowali porzucić miasto i założyć kolonię gdzieś daleko. Ale brak było statków, i wzeszło słońce, a nic nie uradzono.

Nie walczono zupełnie tego dnia, wszyscy byli zbyt przygnębieni. Ci, co spali, wyglądali jak trupy.

Kartagińczycy, zastanawiając się nad przyczyną swych klęsk, przypomnieli sobie, że nie wysłali do Fenicji dorocznej ofiary należnej Melkartowi Tyryjskiemu; i zdjął ich straszny lęk. Bogowie oburzeni na Republikę będą ją nadal sięgać swą zemstą.

Uważano ich za panów okrutnych, których gniew łagodzono błaganiami i których można przekupić darami. Wszystkie bóstwa były słabe w porównaniu z pożeraczem Molochem. Życie, samo ciało należały doń; toteż, by je ocalić, Kartagińczycy mieli zwyczaj ofiarowywać mu porcję tego ciała, która uśmierzała jego wściekłość. Przypalano dzieciom czoła lub karki knotem z wełny; a że ten sposób zaspokajania Baala przynosił kapłanom duże dochody, nie omieszkali zalecać go, jako łatwiejszą i łagodniejszą ofiarę.

Ale tym razem szło o samą Republikę. Ponieważ wszelki zysk trzeba kupić kosztem jakiejś straty, a wszelką transakcję reguluje potrzeba słabszego i wymaganie silniejszego, nie było dla boga zbyt wielkiego bólu, skoro lubował się w najokrutniejszych; trzeba więc było go nasycić. Przykłady dowodziły, że ten środek zmuszał klęskę do zniknięcia. Zresztą wierzyli, iż złożenie ofiary całopalnej oczyści Kartaginę. Następnie, wybór miał paść wyłącznie na znakomite rody.

Rada Starszych zebrała się. Posiedzenie było długie. Hannon na nie przybył. Że nie mógł już usiąść, leżał przy wejściu, na wpół zakryty frędzlami wysokiej kotary; i, gdy arcykapłan Molocha zapytał zebranych, czy zgodziliby się na wydanie swych dzieci, jego głos wybuchł nagle w mroku jak ryk złego ducha z głębi pieczary. Żałował, mówił, że nie miał do oddania na ofiarę dziecka własnej krwi; i wpatrywał się w Hamilkara, siedzącego na wprost niego, na drugim końcu sali. Sufet tak był zmieszany tym wzrokiem, że spuścił oczy. Wszyscy pochwalili słowa Hannona, przytakując głową, kolejno; i według rytuału musiał odpowiedzieć arcykapłanowi: „Tak, niech to się stanie". Wtedy Starsi zarządzili ofiarowanie za pomocą tradycyjnego omówienia, bo są rzeczy, których wypowiedzenie jest bardziej krępujące niż wykonanie.

Decyzja Rady stała się znana w Kartaginie; rozległy się lamenty. Wszędzie słychać było krzyki kobiet; małżonkowie pocieszali je lub besztali czyniąc im wyrzuty.

W trzy godziny potem rozniosła się nowina bardziej niezwykła: sufet znalazł źródła u stóp urwiska. Ludzie pobiegli tam. Przez wykopane w piasku dziury widać było wodę; i już niektórzy, leżąc na brzuchu, pili ją.

Hamilkar sam nie wiedział, czy za radą bogów, czy też to było niejasne wspomnienie odkrycia, o którym niegdyś powiedział mu ojciec, dość że po-

żegnawszy się ze Starszymi zeszedł na brzeg morza i ze swymi niewolnikami zaczął kopać żwir.

Dał ludności odzież, obuwie i wina. Dał całą resztę zboża, jaką przechowywał u siebie. Wpuścił nawet tłum do swego pałacu i otworzył mu kuchnię, składy i wszystkie izby, z wyjątkiem komnaty Salammbo. Obwieścił, że sześć tysięcy galijskich najemników przybędzie lada chwila i że król Macedonii wysyła żołnierzy.

Ale już nazajutrz źródła dawały mniej wody; wieczorem trzeciego dnia wyczerpały się zupełnie. Wówczas dekret Starszych znowu krążył na ustach wszystkich, i kapłani Molocha zaczęli swą robotę.

Ludzie w czarnych sukniach zjawili się w domach. Wielu zawczasu opuszczało je pod pozorem jakiejś sprawy do załatwienia lub kupienia czegoś; słudzy Molocha nadchodzili niespodzianie i brali dzieci. Byli tacy, co sami oddawali je, w osłupieniu. Potem kapłani zabierali je z sobą do świątyni Tanit, gdzie kapłanki były obowiązane aż do uroczystego dnia żywić je i zabawiać.

Przybyli do Hamilkara nagle; zastali go w ogrodach.

— Barca! — rzekli — przyszliśmy po to, co wiesz... po twego syna.

Dodali, że ludzie spotkali go pewnego wieczora w ubiegłym tygodniu, na Mappalach; prowadził go jakiś starzec.

W pierwszej chwili dech mu zaparło. Ale szybko pojąwszy, że wszelkie zaprzeczanie byłoby daremne, Hamilkar skłonił się, i wprowadził wysłańców do domu handlu. Niewolnicy, którzy nadbiegli na jego znak, pilnowali budynku z daleka.

Wszedł do komnaty Salammbo oszalały. Chwycił jedną ręką Hannibala, drugą zerwał jedwabną taśmę z jakiegoś poniewierającego się ubioru, związał mu stopy, ręce, koniec włożył w usta jako knebel i schował go pod łoże z wołowych skór, zapuszczając aż do ziemi szeroką kapę.

Potem chodził tam i z powrotem; podnosił ramiona, miotał się, gryzł sobie wargi, aż stanął z oczami w słup i dysząc ciężko, jak gdyby miał umrzeć.

Ale raptem klasnął po trzykroć w dłonie. Zjawił się Giddenem.

— Słuchaj! — rzekł. — Weźmiesz spośród niewolników dziecko płci męskiej od ośmiu do dziewięciu lat, z czarnymi włosami i z wypukłym czołem! Przyprowadź je! Pośpiesz się!

Niebawem Giddenem powrócił z młodym chłopcem.

Było to biedne dziecko, wraz chude i opuchnięte; skóra jego wydawała się tak szara jak cuchnący łachman na biodrach; wtulał głowę w ramiona i wierzchem dłoni tarł oczy pełne much.

Jakże można by kiedykolwiek wziąć go za Hannibala! A brakło czasu wybrać innego. Hamilkar patrzył na Giddenema; miał ochotę go zadusić.

— Precz! — krzyknął.

Szef niewolników uciekł.

A więc nieszczęście, którego się od tak dawna obawiał, przyszło, i szukał z nadludzkim wysiłkiem, czy nie ma jakiegoś sposobu, jakiegoś środka, żeby mu się wymknąć.

Abbalenim nagle odezwał się zza drzew. Wzywano sufeta. Słudzy Molocha niecierpliwili się.

Hamilkar powstrzymał krzyk, jak przy sparzeniu czerwonym żelazem; i zaczął znowu biegać po pokoju oszalały. Potem opadł przy balustradzie i — z łokciami na kolanach — ściskał czoło w zaciśniętych rękach.

Porfirowy basen zawierał jeszcze trochę czystej wody do ablucji Salammbo. Mimo swej odrazy i dumy sufet zanurzył tam dziecko i, niczym handlarz niewolników, zaczął je myć i szorować skrobaczkami i czerwoną ziemią. Wziął potem z przegródek w ścianach dwa płaty purpurowej materii, jeden umieścił mu na piersiach, drugi na plecach i połączył je przy obojczykach diamentowymi zapinkami. Nalał mu wonności na głowę; włożył na szyję naszyjnik z elektrum a na stopy sandały z perłowymi obcasami, sandały swej własnej córki! Ale dygotał ze wstydu i rozdrażnienia. Salammbo, która pośpiesznie mu pomagała, była równie blada jak ojciec. Chłopiec się uśmiechał, olśniony tymi wspaniałościami, i nawet, ośmieliwszy się, zaczynał klaskać w ręce i skakać, gdy Hamilkar powlókł go ze sobą.

Trzymał go za ramię mocno, jakby się bał, że go zgubi; dziecku sprawiał ból ten ucisk i chłopiec trochę płakał biegnąc obok niego.

Na wysokości ergastułu, pod palmą, rozległ się jakiś głos żałosny i błagalny. Szeptał:

— Panie! och, Panie!

Hamilkar odwrócił się i ujrzał obok siebie człowieka o lichym wyglądzie, jednego z tych nędzarzy, co żyli nie wiadomo z czego w obrębie dworu władyki.

— Czego chcesz? — rzekł sufet.

Niewolnik, trzesąc się okropnie, wybełkotał:

— Jestem jego ojcem!

Hamilkar szedł wciąż; tamten za nim, zgarbiony, ze zgiętymi kolanami, z wysuniętą naprzód głową. Twarz wykrzywiła mu konwulsyjnie niewysłowiona udręka, i hamowane łkania dusiły go, taką miał chęć wraz zapytać pana i krzyknąć: „Łaski!"

Wreszcie odważył się dotknąć go jednym palcem, w łokieć, lekko.

— Czy ty go?...

Nie miał siły dokończyć, i Hamilkar zatrzymał się, zdumiony tym bólem. Nigdy nie myślał, tak niezmierna była dzieląca ich przepaść, żeby mogło być między nimi coś wspólnego. To wydawało mu się nawet swego rodzaju zniewagą, jakby wkraczaniem w jego przywileje. Odpowiedział spojrzeniem zimniejszym i cięższym od katowskiego topora; niewolnik mdlejąc padł w proch u jego stóp. Hamilkar przekroczył leżącego.

Trzej ludzie w czarnych sukniach oczekiwali go w wielkiej sali, stojąc przy kamiennym kręgu. Natychmiast rozdarł szaty i zaczął się tarzać po płytach posadzki, wydając przenikliwe krzyki:

— Ach! biedny mały Hannibal! och! mój syn! moja pociecha! moja nadzieja! życie moje! Zabijcie i mnie! Biada! biada!

Drapał sobie twarz paznokciami, wyrywał sobie włosy i wył jak płaczki pogrzebowe.

— Weźcież go! Zanadto cierpię! Wynoście się! Zabijcie mnie, jak jego.

Słudzy Molocha dziwili się, że wielki Hamilkar ma tak słabe serce. To ich prawie rozczuliło.

Usłyszano szybkie kroki bosych nóg i przerywane rzężenie, podobne do oddechu nadbiegającej dzikiej bestii; i na progu trzeciej galerii o futrynie z kości słoniowej ukazał się jakiś człowiek, blady, straszliwy, z rozwartymi ramionami; zawołał:

— Moje dziecko!

Hamilkar jednym skokiem rzucił się na niewolnika; i, zatykając mu usta dłonią, krzyknął jeszcze głośniej:

— To starzec, który go wychował! Nazywa go swym dzieckiem! On od tego zwariuje! Dość! dość!

I — wypychając za ramiona trzech kapłanów i ich ofiarę — wyszedł razem z nimi, zatrzaskując potężnym kopnięciem drzwi za sobą.

Hamilkar wytężał słuch przez kilka minut, wciąż się obawiając, że wrócą. Potem pomyślał o pozbyciu się tego niewolnika, by mieć zupełną pewność, że nigdy nie będzie gadał; ale niebezpieczeństwo bynajmniej nie zniknęło całkowicie, i ta śmierć, gdyby się bogowie o to rozgniewali, mogła się zwrócić przeciw jego synowi. Zmieniając tedy swój zamiar, posłał mu przez Taanach najlepsze rzeczy z kuchni: ćwiartkę kozła, bobu i konserw z granatów. Niewolnik, który dawno nie jadł, rzucił się na te specjały; łzy padały mu do mis.

Hamilkar, powróciwszy wreszcie do Salammbo, rozwiązał sznury Hannibala. Dziecko, rozjuszone, ukąsiło go do krwi w rękę. Odepchnął je pieszczotliwie.

Żeby siedział spokojnie, Salammbo chciała go nastraszyć Lamią, Babą-Jagą z Cyreny.

— Gdzież ona jest? — zapytał.

Powiedziano mu, że zbóje przyjdą zaraz wtrącić go do więzienia. Zawołał:

— Niech tylko przyjdą, a zabiję ich!

Hamilkar powiedział mu okropną prawdę. Ale on rozzłościł się na ojca, twierdząc, że mógł unicestwić cały lud, skoro był panem Kartaginy.

Wreszcie, wyczerpany wysiłkami i gniewem, mały Hannibal zasnął snem niespokojnym. Mówił przez sen, oparty plecami o szkarłatną poduszkę; głowa opadała mu trochę w tył, i jego małe ramię, odstawione od ciała, było wyprężone, w pozie władczej.

Gdy noc stała się czarna, Hamilkar wziął ostrożnie syna i zeszedł bez pochodni po schodach galerowych. Przechodząc przez dom handlu, zabrał kosz winogron i konewkę czystej wody; dziecko obudziło się przed posągiem Aletesa, w podziemiu drogich kamieni; i uśmiechało się, jak tamto, na ramieniu ojca, w świetle otaczających go jasności.

Hamilkar był pewny, że nie można było zabrać mu syna. Było to miejsce niedostępne, połączone z wybrzeżem korytarzem podziemnym, znanym tylko

jemu. Rzuciwszy okiem dokoła, głęboko zaczerpnął powietrza. Potem położył chłopca na ławeczce, obok złotych tarcz.

Teraz nikt go nie widział; nie miał się już czego strzec; więc pofolgował sobie. Jak matka, która odnajduje swego zaginionego pierworodnego, rzucił się na syna; przycisnął go do piersi, śmiał się i płakał jednocześnie, nazywał najsłodszymi imionami, okrywał go pocałunkami; mały Hannibal, wystraszony tą gwałtowną czułością, milczał teraz.

Hamilkar powrócił skradającym się krokiem, macając ściany dokoła siebie i wszedł do wielkiej sali, dokąd światło księżyca wchodziło przez szczelinę w kopule; pośrodku niewolnik, najedzony, spał rozciągnięty na marmurowych taflach. Popatrzył nań i uczuł coś w rodzaju litości. Czubkiem koturna podsunął mu pod głowę dywan. Potem podniósł oczy i wpatrzył się w Tanit, której cienki półksiężyc błyszczał w niebie, i poczuł się silniejszy niż bogowie i pełen dla nich pogardy.

Przygotowania do całopalenia były już rozpoczęte.

Rozbito w chramie Molocha połać muru, żeby wyciągnąć z sanktuarium spiżowe bożyszcze nie dotykając popiołów na ołtarzu. Po czym, jak tylko pokazało się słońce, hierodule popchnęli je ku placowi Khamona.

Posuwało się tyłem, na walcach; barki posągu górowały nad murami miasta; ujrzawszy go z największej nawet odległości, Kartagińczycy szybko uciekali, bo można było bezkarnie przyglądać się Baalowi tylko wtedy, gdy wypełniał się jego gniew.

Zapach wonności rozszedł się po ulicach. Wszystkie świątynie jednocześnie rozwarły swe podwoje; wyszły z nich tabernakle ustawione na wózkach lub niesione w lektykach przez kapłanów. Sute pióropusze kołysały się na ich rogach, i nieciły promienie ich ostre szczyty zakończone kulą kryształową, złotą, srebrną lub miedzianą.

Byli to baalowie chananejscy, rozdwojenie najwyższego Baala, którzy powracali do swej przyczyny pierwotnej, by ukorzyć się przed jej mocą i unicestwić się w jej świetności.

Namiot Melkarta, z najprzedniejszej purpury, chronił w sobie płomień oleju skalnego; na namiocie Khamona, hiacyntowej barwy, wznosił się fallus z kości słoniowej ujęty w obwódkę z drogich kamieni; między zasłonami namiotu Eszmuna, błękitnymi jak eter, śpiący pyton tworzył swym ogonem koło; a bożki Pateki, trzymane w ramionach swych kapłanów, wydawały się dużymi dziećmi w powijakach, których pięty muskały ziemię.

Następnie szły wszystkie niższe formy Bóstwa: Baal-Samin, bóg przestworów niebieskich; Baal-Peor, bóg gór świętych; Baal-Zebub,[6]) bóg zepsucia, i bóstwa krajów sąsiednich i ludów pokrewnych: Iarbal z Libii, Adrammelach z Chaldei, Kijun Syryjczyków; Derceto,[7]) z twarzą dziewicy, pełzała na pletwach, a trupa Tammuza ciągnęli na katafalku, wśród pochodni i obciętych włosów. By ujarzmionych królów firmamentu poddać Słońcu i przeszkodzić temu, żeby ich własne wpływy krępowały jego wpływ, wymachiwano na dłu-

gich żerdziach gwiazdami metalowymi rozmaicie pomalowanymi; wszystkie tu się znajdowały, od czarnego Nebo, ducha Merkurego, aż do ohydnego Rahaba, który jest konstelacją Krokodyla. Abaddiry, kamienie spadłe z księżyca, obracały się w procach ze srebrnego sznurka; bułeczki wyobrażające płeć kobiety nieśli na plecionych tackach kapłani Cerery; inni wzięli ze sobą swe fetysze, swe amulety; ukazały się znowu zapomniane bóstwa; a nawet wzięto z dziobów okrętów ich symbole mistyczne, jak gdyby Kartagina chciała się skupić cała w rozpamiętywaniu śmierci i zniszczenia.

Przed każdym namiotem sługa świątynny trzymał w równowadze na głowie szeroką wazę, w której dymiło kadzidło. Tu i ówdzie snuły się grube pasma tego dymu, i poprzez te ciężkie opary widać było obicia, wisiory i hafty tabernakli. Posuwały się one powoli, z racji swej ogromnej wagi. Oś wozów niekiedy zaczepiała o węgły domów; nabożni korzystali wtedy z okazji, żeby dotknąć bóstw swymi szatami, które zachowywali potem jako rzeczy poświęcone.

Posąg spiżowy wciąż się posuwał w stronę placu Khamona. Możni, niosąc berła o szmaragdowych głowicach, wyruszyli z głębi Megary; Rada Starszych, w diademach, zebrała się w Kinisdo; a zarządcy finansów, gubernatorzy prowincji, kupcy, żołnierze, marynarze i liczna zgraja zatrudniona przy obrzędach pogrzebowych, wszyscy z oznakami swych urzędów lub z narzędziami swego zawodu, dążyli w stronę świętych namiotów, schodzących z Akropolu, między kolegiami kapłanów.

Z szacunku dla Molocha ustroili się w swe najwspanialsze klejnoty. Diamenty skrzyły się na czarnych szatach; ale zbyt szerokie pierścienie spadały z wychudłych rąk, i nie było nic posępniejszego nad ten milczący tłum, gdzie zausznice uderzały o blade twarze, gdzie złote tiary ściskały czoła zmarszczone okrutnym frasunkiem.

Wreszcie Baal przybył na sam środek placu. Jego kapłani ustawili z krat ogrodzenie dla odsunięcia ciżby i pozostali u stóp bożyszcza, kołem.

Kapłani Khamona, w szatach z płowej wełny, stanęli szeregiem przed swoją świątynią pod kolumnami portyku; ci, którzy służyli Eszmunowi, w lnianych płaszczach, z naszyjnikami o głowach kukufy[8]) i w spiczastych tiarach, rozmieścili się na schodach Akropolu; kapłani Melkarta, w tunikach fioletowych, zajęli zachodnią stronę placu; kapłani Abaddirów, ściśnięci w owijaczach z tkanin frygijskich, stanęli na wschodzie; i ustawiono szeregiem na stronie południowej, razem z nekromanami,[9]) pokrytymi tatuażem, wyjców pogrzebowych w połatanych płaszczach, wikariuszy Pateków i Yidonimów, którzy, żeby poznać przyszłość, wkładali sobie w usta kość zmarłego. Kapłani Cerery, odziani w suknie niebieskie, zatrzymali się przezornie[10]) w ulicy Satheb i cichym głosem recytowali śpiewnie tesmoforion[11]) w dialekcie megaryjskim.

Od czasu do czasu przybywały szeregi mężczyzn zupełnie nagich, trzymających się za wyciągnięte ramiona. Z głębi piersi dobywali intonację chrapliwą i głuchą; ich źrenice, wlepione w kolos, błyszczały w kurzu; kołysali ciałem w równych odstępach, wszyscy jednocześnie, jakby podrywani jednym ru-

chem. Byli tak zaciekli, że dla utrzymania porządku hierodule kijami zmusili ich do położenia się na brzuchu, z twarzą opartą o spiżowe sztachety.

Wtedy to z głębi placu wysunął się człowiek w białej szacie. Powoli przecisnął się przez tłum, i poznano w nim kapłana Tanit, arcykapłana Szahabarima. Zerwały się zelżywe krzyki, gdyż tyrania pierwiastka męskiego miała tego dnia przewagę w świadomości wszystkich, i bogini była nawet tak dalece zapomniana, że nie zauważono nieobecności jej kapłanów. Ale zdumienie wzrosło, gdy ujrzano jak otwiera w sztachetach jedno z wejść przeznaczonych dla tych, co wejdą wprowadzając ofiarę. Kapłani Molocha sądzili, że przyszedł z zamiarem wyrządzenia zniewagi ich bóstwu; gwałtownymi gestami próbowali go odsunąć. Karmieni mięsem bydląt ofiarowanych na całopalenie, ubrani w purpurę jak królowie, noszący kołpaki o trzech kondygnacjach, szydzili z tego bladego rzezańca wyczerpanego umartwieniami, i gniewne rechoty śmiechu wstrząsały na ich piersiach czarnymi brodami, rozpostartymi w słońcu.

Szahabarim, nie odpowiadając im, szedł dalej; i przemierzywszy krok za krokiem całe ogrodzenie, doszedł pod nogi kolosa, po czym dotknął go z obu stron, rozwierając ramiona, co było uroczystą formułą adoracji. Od zbyt dawna torturowała go Rabbet; z rozpaczy, lub może z braku boga, który by całkowicie zaspokajał jego myśl, zdecydował się wreszcie na tego.

Tłum, przerażony tym odszczepieństwem, zaszemrał przeciągle. Czuł, że zrywa się ostatnia więź, która łączyła dusze z bóstwem łaskawym.

Ale Szahabarim, z powodu swego okaleczenia, nie mógł brać udziału w kulcie Baala. Mężczyźni w czerwonych płaszczach usunęli go poza szranki. Potem, gdy znalazł się na zewnątrz, kręcił się kolejno koło wszystkich kolegiów kapłańskich, i kapłan, odtąd bez boga, zniknął w tłumie, który rozstępował się, gdy podchodził.

Tymczasem ogień z aloesu, cedru i lauru palił się między nogami kolosa. Jego długie zwinięte skrzydła zanurzały końce w płomieniach; maści, którymi był natarty, ciekły jak pot po spiżowych członkach. Dokoła okrągłej płyty, o którą opierał stopy, dzieci owinięte w czarne zasłony tworzyły nieruchomy krąg; i ramiona bożyszcza, nadmiernie długie, opuszczały dłonie aż do nich, jakby chcąc pochwycić ten wieniec i zabrać go do nieba.

Możni, Rada Starszych, kobiety, cała ciżba stłoczyła się za kapłanami i na tarasach domów. Wielkie malowane gwiazdy już się nie kręciły; tabernakle postawiono na ziemi; i dymy z kadzielnic wznosiły się prostopadle niby gigantyczne drzewa rozpościerające w lazurze swe siwe konary.

Wiele osób zemdlało; inni drętwieli i kamienieli w ekstazie. Bezmierna udręka ciążyła na piersiach. Ostatnie krzyki gasły jeden po drugim, i lud Kartaginy dyszał, pochłonięty pragnieniem czegoś straszliwego.

Wreszcie arcykapłan Molocha wsunął lewą rękę pod zasłony dzieci i wyrwawszy z czoła jednego z nich kosmyk włosów, rzucił go w płomienie. Wówczas ludzie w czerwonych płaszczach zaintonowali święty hymn:

— Cześć ci, o Słońce! królu dwóch stref, twórco, który sam siebie rodzisz, Ojcze i Matko, Ojcze i Synu, Boże i Bogini, Bogini i Boże!

I głos ich zginął w wybuchu instrumentów brzmiących wszystkie razem, by zagłuszyć krzyki ofiar. Szeminity o ośmiu strunach, kinnory, które ich miały dziesięć i nebale, które ich miały tuzin, skrzypiały, świszczały, grzmiały. Ogromne łagwie najeżone rurami wydawały ostry plusk, bębenki warczały głucho i szybko pod uderzeniami z całych sił; i, mimo piekielnej wrzawy trąb, salsalimy [12]) dzwoniły jak skrzydła szarańczy.

Hierodule otworzyli długim pogrzebaczem siedem komór umieszczonych jedna nad drugą w ciele Baala. Do najwyższej włożono mąki; do drugiej dwie turkawki; do trzeciej małpę; do czwartej tryka; do piątej owcę; a że nie było wołu do szóstej, rzucono tam garbowaną skórę wziętą ze świętego przybytku. Siódma komora ziała swą rozwartą paszczą.

Przed rozpoczęciem właściwej akcji należało wypróbować ramiona boga. Wychodzące z palców cienkie łańcuszki dochodziły do barków i opuszczały się po plecach, gdzie stojący za posągiem ludzie, ciągnąc za nie, podnosili, do wysokości łokci, dwie otwarte dłonie bożyszcza, które zbliżając się dochodziły mu do brzucha; ręce wykonały to kilka razy z rzędu, krótkimi ruchami. Potem instrumenty umilkły. Ogień parskał.

Kapłani Molocha przechadzali się po wielkiej płycie, rozglądając się po tłumie.

Potrzeba było ofiary indywidualnej, oblacji dobrowolnej, którą uważano za danie dobrego przykładu innym. Nikt dotychczas się nie zgłaszał; i siedem alei wiodących do barier do kolosa było zupełnie pustych. Dla zachęcenia ludu, kapłani wyciągnęli zza pasów rylce i kiereszowali sobie twarze. Wpuszczono za ogrodzenie biczowników, leżących na ziemi, za barierami. Rzucono im pęk okropnego żelastwa, i każdy wybrał sobie torturę. Wtykali sobie szydła w piersi, przebijali policzki; włożyli na głowy korony cierniowe; potem spletli się ramionami i otaczając dzieci utworzyli drugie wielkie koło, które się kurczyło i rozszerzało. Dochodzili tak do balustrady, cofali się idąc tyłem i powtarzali to wciąż, przyciągając do siebie tłum zawrotnością tego ruchu pełnego krwi i wrzasku.

Stopniowo ludzie weszli w głąb alei i dotarli do stosu; rzucali w ogień perły, złote naczynia, puchary, pochodnie, różne swe bogactwa; ofiary stawały się coraz wspanialsze i obfitsze. Wreszcie jakiś człowiek, który się chwiał, blady i ohydny ze strachu, wypchnął przed siebie dziecko; potem ujrzano w rękach kolosa małą czarną masę; zniknęła w mrocznej czeluści. Kapłani pochylili się nad krawędzią wielkiej płyty, i wybuchł nowy śpiew, sławiący radości śmierci i odrodzenie w wieczności.

Dzieci były podnoszone w górę powoli, a że dym ulatując tworzył wysokie kłęby, zdawało się z daleka patrzącym, iż nikną w obłoku. Żadne dziecko nie ruszało się. Miały związane ręce w zapięściach i nogi w kostkach, a ciemna draperia nie pozwalała ani im coś widzieć, ani ich rozpoznać.

Hamilkar, w czerwonym płaszczu jak kapłani Molocha, stał obok Baala wysunąwszy prawą stopę. Gdy przyprowadzono czternaste dziecko, wszyscy mogli zauważyć, że wykonał gwałtowny gest zgrozy. Ale niebawem, przyjmując

poprzednią pozę, skrzyżował ramiona i patrzył w ziemię. Z drugiej strony posągu arcykapłan stał nieruchomy jak on; pochylając głowę w asyryjskiej mitrze przyglądał się wiszącej mu na piersiach złotej blasze wysadzanej wróżebnymi kamieniami, gdzie płomienie odbijając się rzucały tęczowe lśnienia; bladł z przejęcia. Hamilkar schylał czoło; i obaj byli tak blisko stosu, że dół płaszczy unosząc się chwilami muskał ognisko.

Spiżowe ramiona poruszały się szybciej. Już nie zatrzymywały się. Za każdym razem, gdy kładziono na nich dziecko, kapłani Molocha wyciągali nad nim rękę, by je obarczyć grzechami ludu, wrzeszcząc: „To nie ludzie, lecz woły!" i tłum dokolny powtarzał: „Woły! woły!" Dewoci krzyczeli: „Panie! pożywaj!", a kapłani Prozerpiny, stosując się ze strachu do potrzeb Kartaginy, mamrotali formułę eleuzyjską: „Spuść deszcz, powódź!"

Ofiary, ledwie znalazłszy się na krawędzi czeluści, znikały jak krople wody na rozpalonej blasze; i biały dym wznosił się na tle jaskrawego szkarłatu.

Ale apetyt boga nie był nasycony. Wciąż chciał pożerać ofiary. Żeby mu ich więcej dostarczyć, ułożyli na jego rękach cały ich stos, przytrzymywany grubym łańcuchem. Dewoci z początku chcieli je rachować, by zobaczyć, czy ich liczba odpowiada dniom roku słonecznego; ale położono nowe, i niesposób było rozróżnić je w zawrotnym ruchu straszliwych ramion. To trwało długo, bez końca, aż do wieczora. Potem blask wewnętrznych ścian komory ścmił się. Wówczas ujrzano palące się ciała. Niektórym nawet się zdawało, że poznają włosy, członki, całe postacie.

Dzień dobiegł kresu; chmury zgromadziły się nad Baalem. Stos, bez płomieni teraz, tworzył piramidę węgli aż do kolan bożyszcza; zupełnie czerwone, jak olbrzymowe krwi, zdawało się, ze swym odchylonym łbem, chwiać pod brzemieniem upojenia.

W miarę jak kapłani się spieszyli, rósł szał ludu; że liczba ofiar zmniejszała się, jedni krzyczeli, żeby je oszczędzić, inni, że jeszcze ich potrzeba. Rzekłbyś, ściany oblepione ludźmi zawalą się od krzyków przerażenia i mistycznej żądzy. Wierni weszli w aleje wlokąc swe dzieci, kurczowo w nich wczepione; i bili je, żeby odczepić i oddać czerwonym ludziom. Muzykanci kiedy niekiedy przestawali grać, wyczerpani; słychać wtedy było krzyk matek i skwierczenie tłuszczu spadającego na węgle. Pijani blekotem, chodząc na czworakach, okrążali kolos i ryczeli jak tygrysy; Yidonimowie wróżyli, biczownicy śpiewali rozciętymi wargami; połamano ogrodzenie, wszyscy chcieli mieć swój udział w złożeniu ofiary; a ojcowie dawno zmarłych dzieci rzucali w ogień ich wizerunki, ich zabawki, ich zachowane kości. Niektórzy, mający ze sobą noże, rzucili się jedni na drugich. Mordowano się. Hierodule zebrali z brzegu płyty w brązowe kobiałki spadłe popioły i rzucali je w powietrze, żeby ofiara rozproszyła się po całym mieście i doszła aż do regionów gwiazd.

Ta wielka wrzawa i to wielkie światło zwabiły barbarzyńców do stóp murów; wdrapując się, by lepiej widzieć, na szczątki helepolu, patrzyli, oniemiali ze zgrozy.

Przełożył *Wacław Rogowicz*

[1]) Zaimf — święty płaszcz bogini Tanit, czczony przez Kartagińczyków.

[1a]) Hierodul — niewolnik, pomocnik kapłana.

[2]) Wódz macedoński, jeden z następców Aleksandra Wielkiego, zdobywca Aten (337—283). Zbudowana przezeń olbrzymia machina wojenna otrzymała nazwę helepol — dosłownie „zdobywca miast".

[3]) Paflagonia — starożytna kraina na południowym brzegu morza Czarnego; główne miasto i port Synopa.

[4]) Ront — patrol wojskowy, utrzymujący porządek i sprawdzający placówki.

[5]) Akarnania — prowincja środkowej Grecji; stolica Missolungi, gdzie w 1824 zmarł Byron.

[6]) Baal-Zebub (bóg-mucha), czczony w Filistydzie — to wymieniany w Biblii szatan żydowski Belzebub, dobrze znany i w klechdach ludów chrześcijańskich (patrz S. Reinach: *Histoire générale des religions).*

[7]) Syryjską boginię Derceto, inaczej Atergatis, wyobrażano w postaci półryby. Kult tej syreny tym ciekawy, że brali w nim udział mężczyźni, przebrani za kobiety, by w ten sposób upodobnić się do bogini *(Ibidem).*

[8]) Kukufa — szakal lub chart, symbolizujący czujność. Był to emblemat na głowicy berła królów i bóstw starożytnego Egiptu.

[9]) Nekroman — wywoływacz duchów zmarłych.

[10]) Wyjaśnienie tego „przezornie" — niżej, gdy w tłumie zjawia się nieoczekiwanie arcykapłan Tanit.

[11]) Psalm ku czci Demetery (Cerery) Tesmoforos (prawodawczyni), śpiewany podczas święta Tesmoforia, obchodzonego wyłącznie przez kobiety.

[12]) Rodzaj cymbałów.

Przypisy tłumacza

Gustave Flaubert (1821—1880), wielki realista francuski, autor *Pani Bovary, Edukacji sentymentalnej, Bouvard i Pécuchet, Salammbô, Trzech opowieści* i in. *Salammbô* jest utworem niełatwym zarówno ze względu na tematykę (karta z dziejów Kartaginy z III w. przed Chr.), jak i na styl, odbiegający od zwykłej prostoty stylu Flauberta, monumentalny i najeżony terminologią specjalną z dziedziny techniki wojennej oraz kultu i obrzędów starożytnej Kartaginy.

(Przyp. red.)

WYZNANIE

Ramion twych pojąć nie potrafię,
choćby mi co dzień wiatr pyskaty
przynosił ścisłych twierdzeń liście
w kwileniu ptaków nieodgadłych.

Chociaż cię w sercu drogą noszę,
jak życia treść wysmukłą,
za wielkie jednak twoje oczy
dla duszy mej jak brzoza wąskiej.

Kocham cię taką, jaka jesteś:
w przypływie mórz zielonych nagłą,
żywicą lasów zachwycona,
żelazna w dłoniach chłopów smagłych,
szorstka w ramionach robotników.

Dlatego dziś w obliczu walki,
kiedy dni jak trotyl płoną —
myśli swe jak gałąź zginam
pełną jabłek czerstwych i czerwonych
i najbardziej w świcie mokrym ludzki
mówię: bądź nam Socjalistyczną!

OJCZYZNA WYZWOLONA

I

Bawoli trud unosił kulis
dźwigając góry cudzych marzeń.
Umierał wieczór w lufach ulic —
spocony łeb rzucając w rynsztok.

Mandaryn zbierał ryżu lata,
fabrykant w sercu pieścił złoto —
nad karkiem zgiętym pomruk bata
kołysał dzwonów tragizm ciągły.

Płynęły słodkie gardła wiosen,
spływały rzeki w glorii śniegu,
lecz śmierć kołysał w nagłych wrzosach
towarzysz ludu: głód brodaty.

Ciemniały drzewom ręce w deszczu,
erozji smutek rzeźbom twarze
gliną i piaskiem siwym zaszył.
Księżyc w miedzianej wadze ważył
czas beznadziejnie długich nocy.

II

Upadał twarzą w bruk i glinę,
boleśnie raniąc nagie czoło
kulis, co nie znał smaku wina,
a gdy go bito — milczał głucho.

Lecz raz jesienną idąc drogą
oczy w miedzianych liściach zgubił —
i upadł w zdrową rzeki wodę —
tu poznał smak rozkoszy ludzkiej.

Lecz raz motyką w słońcu grzebiąc
rozerwał skórkę pańskiej ziemi
i poznał, czemu tłucze bieda
bawolim knutem jego plecy.

Od tego czasu już nie klękał
przed pańskim bogiem, który ręce,
jak klacz wypierśna smaczne siano,
wysmykał jemu i rodzinie.

III

Zaczęły góry spływać rzeką,
czerwona woda gardła fabryk
napełniać żwirem, piachem, gliną,
pola jak konie z rąk uciekać,
noce tratować piersi panom.

Słońce padało w rudych salwach,
gwiazdy — dziurawe szklanki życia
tonęły w wodzie nowych przemian.
Czerwona puchła w oczach ziemia,
aż pękła lawą rewolucji.

Wtedy czerwoni wyszli z ulic,
ze wsi zgarbionych w siwych gajach,
i krok po kroku dzień witając
żelaznym śmiechem salw radosnych —
kolbami stłukli domy z lodu:
tak wycinali drogę wiośnie!

IV

Oto jest dzień radosny!
Otwórzcie domów ciasnych okna,
rozpalcie ogień, aby suknie
mogła osuszyć wolność młoda,
która przez wieki w deszczu mokła!

V

W jesiennym wietrze świt jął stukać
gałązką kruchą w szybki domu:
brodaty chłop w kożuchu wyszedł
i dzień radosny witał chlebem.

Rozwarli ludzie serca domów,
jaskółki śpiewem las spełniły:
minęły rzeki starych wspomnień
w ojczyzny wielkim, świętym słońcu.

UCZĘ SIĘ MÓWIĆ

I

Od dziecka wiatr ognisty
przyklękał w moich ustach
sznurami horyzontów,
które boleśnie gardło
ściskały pętlą nagłą.

Cytryny gwiazd ściekały
palącym sokiem włosów
w me oczy wypłowiałe
w jesiennych smutnych deszczach.

Historia w piachu grzęzła,
wolność stękała w rżyskach
do rąk fornalskich w trudzie.
Dlatego często pięści
ściskałem słów płonących,
aż w płucach nagle chrzęścił
ucięty gniewem oddech.

Widziałem, jak piaskarzom
ściekały oczy w wodę
Dunajca zamuloną,
jak słońce gryzło w szczękach
piaszczysty nagi ugór,
jak bieda rzewnie piała
w świt każdy kurem wściekłym,
który płonące pióra
w żołądki chłopskie wrzucał.

Najtrudniej jednak było
patrzeć na dzieci boleść,
które w gryzącym pyle
szukały szczęścia oczom.

O, jakże wielka gorycz
w jesiennym błocie grzęzła,
kiedy kułackie woły
gnałem stękając boso
w kałużach ściętych mrozem.

To były lata bólu!
Boleśnie rżały łąki,
tęskniąc do nagich dłoni
chłopskich z pańskiego dworu.
Wtedy wiązałem konie
łańcuchem do topoli
i małą głowę w dłonie
muzycznych traw schowawszy
myślałem o wolności.

Albo w łachmany sine
odziany nocy rannej
nuciłem polom pańskim
piosenkę rewolucji.
A później... kląłem strasznie
i z całej szczutej duszy
życzyłem pańskim ustom
otwartej, nagłej ziemi.

II

Jak jabłka cierpkie słowa
paliły ust mych liście,
bo świt w różowym lesie
poezji zachwyt chował.

Przez czas młodzieńczych marzeń
musiałem wdychać w płuca
szklanego dymu rzeki,
który mi oddech skrócił.

Wtedym za cugle chwycił
mowy gorącej nagłej —
i z twarzy malowaną
zerwałem gwiazd przyłbicę.

Od tego czasu dłonią
sięgam w biedoty dusze,
by słów gorących płomień —
żelazną wrzącą strugę —
zamknąć w rytmiczne strofki
mej broni — jakże młodej!

Dziś czasem tylko chwieje
liryczny las me serce
i ptaków rzewna mowa,
które powietrze kłują
jak dżdżu różowe strugi.

Lecz często skrzypiec drżenie
zakleja łuk gotycki
mej duszy rozłupanej
życia bolesnym prądem.

III

Uczę się dzisiaj mówić
zdyszanym kopalń głosem,
uczę się dzisiaj śpiewać
wysokim tonem kielni,
uczę się dzisiaj orać
poezji pole trudne
stalowym chłopskim pługiem.

Dlatego wiersz mój sieję
na wspólnej wszystkim roli,
bo wiem, że latem zbiorę
dostojny, złoty plon.

Dlatego słowa kuję
hartowne w żarze huty
żelaznym, twardym ogniem,
by zdania wiązać mocne
jak mięśnie robotników.

Uczę się dzisiaj mówić
zdyszanym kopalń głosem,
uczę się dzisiaj śpiewać
wysokim tonem kielni,
uczę się dzisiaj orać
poezji pole trudne
stalowym chłopskim pługiem.

ALEKSANDER BAUMGARDTEN

GDYNIA

Okręty bandery kominy
wiążące beton z chmurami
żelazne gesty dźwigów
tłumaczą Polskę narodom
słuchajcie marynarzy
słuchajcie gwaru morza
nabrzeże pachnie węglem
smolistym dobrem kraju
syreny buczą nisko
prowadzą nas za ręce

wycieczka liceum z Gliwic
wierzy w węgorze przy molo
tymczasem mówi z węgorzem
Państwowa Centrala Rybna
a romantyka błękitna
ma ogorzałe ręce
i piękny napis na czapkach
o „Marynarce Wojennej"
i śpiewa ta romantyka
chodzi Bałtykiem po mieście
zapala latarnie Helu
i ręce ku falom wyciąga —
wszystkimi ulicami
podchodzi morze ku sercu
otwieram szeroko oczy
i patrzę w to dziwne miasto:
na Placu Kaszubskim
wszystkie wiatry świata
rozwiewają włosy wolnych ludzi.

GDAŃSK

Przy „Długim Pobrzeżu"
wzdycha Motława
przywiązana do butwiejących pali —
na nadprożach rozstrzelanych domów
historia znużonym gestem
zaciera gmerki i sny patrycjuszów —
i już znowu
niecierpliwe kroki
odwracają ulice jak kartki
książki pisanej dla nas
I znowu wróci Motława
jak zagniewana kochanka
żywsza — piękniejsza — i jakby
w oczy patrząca z przejęciem —
i nagle w jakąś godzinę
świętą godzinę do pracy
syreny z portu i stoczni
wyrosną w górę jak wieże
zamiast tych wież co runęły
zamiast tych co się rozwiały
w proch i pył...

Na „Długim Pobrzeżu“
odbija prom nr 3 —
„Długie Pobrzeże“
ma krótką chwilę szczęścia:
prom przywiezie z drugiego brzegu
maszynistę z parowozowni —
na tym brzegu czeka córeczka
z obiadem i uśmiechem —
córeczka maszynisty ma lat 12
i jest bardzo bardzo młodsza
od miasta
którego chwała i potęga
legła w tej chwili u jej drobnych stóp.

PRZED BURZĄ

Spokojny kształt przestrzeni
mieści się w oczach jak obraz —
bez nas za horyzontem
dojrzewa cierpka przygoda
a migotliwe ryby
pociski naszych tęsknot
śmigają śpiewnym ruchem
do swoich rybich gwiazd —
oto jest kolor czasu
oto jest smak godziny
notuję dzień westchnieniem
wstrzymuję trwanie snu —
obłoki o wymiarze
przeciętnych niespodzianek
spokojnie płyną w przeszłość
nie odwracając głów —
chyboty mew nie trwają
są tylko echem trwania
unoszą się nad morzem
jak niecierpliwe brwi —
zielone werble szumów
prowadzą brzeg do bitwy
oto wyrasta w niebo
srebrzysty zaśpiew chmur.

JERZY ZAGÓRSKI

PIĘKNO

W Krakowie, którego nie ruszył
Ni czas, ni tatarska klinga,
Jest jedno małe muzeum
Nie gorsze niż w Brugges — Memlinga.

A w tym muzeum Szołajskich
Słodko przechyla głowę
Nad uśmiechniętym dzieckiem
Mądra Madonna z Krużlowej.

Jutro krakowskie wieże
Jak w mgłach zatopione głownie
Otworzą oczy szeroko
Na najwspanialszą stalownię.

Lecz nim z Mariackiej trębacze
Otrąbią przemysły gromko,
Wciąż niesie Matka Przepiękna
Najdowcipniejsze Dzieciątko.

WSPOMINANIE

Jest w Nałęczowie jedna łąka,
Jest w Suchej Górze jedna struga.
Pod Gdańsk się jedna fala błąka,
Pod Szczecin dąży fala druga.

Jest zagubione w polach Gopło,
Jest Świętokrzyska puszcza bura.
Ponad Wrocławiem lekki obłok,
Nad Łodzią dymów ciężkich chmura.

Jest zimą rzeka lodem skuta,
Jest wiosną pierwszy ciepły deszcz.
Jest nad Krakowem jedna nuta,
Jest nad Lublinem jeden wiersz.

WYMIANA

Tych egzemplarzy Lermontowa
Coś pięćset w jeden tylko dzień
W jednej księgarni rozsprzedane
Nie będą jako groch o ścianę,
Nie przejdą jako chmury cień,
Lecz gaj posiany będzie trwał.
I Puszkin z poetyckich dział
Nas bombarduje chlebem słowa.

A jak komety długi ślad
Zwierzą nam nowych pieśni tkacze w
Naszych przekładach wspólne troski:
Rylski, Sajanow, Dołmatowski,
Dmiterko, Surkow, Tank, Szczipaczew,
Tair Zarokow, Abaszeli —
Więksi i mniejsi, skromni, śmieli —
I poda dłoń w rzemiośle brat.

A w zamian w nieprzeczutej sławie
Będzie widziany Pan Tadeusz;
Jakby kto dął w organów miech,
Zagra pod betonami strzech
Swój stujęzyczny jubileusz.
Anhelli także białą lirą
Wypowie prawdę swą Sybirom,
Jak rym odległy w tej oktawie.

Mniej rozgłoszonych w świecie piór,
Za nimi znowu kawalkada
Do miast tysiąca, wsi miliona,
Przyjazna, choć nie uniżona,
Wkroczy, pojedna, wyspowiada.
Tak dziś przez Azję, Europę,
Gdziekolwiek chcesz kierować stopę,
Miliarda ludzi słyszysz chór.

1. XI. 1949.

WACŁAW KUBACKI

HISTORIA BIBLIJNA

SPIS OSÓB:

MOJŻESZ
MARIA — *wnuczka Mojżesza*
NATAN — *szara eminencja*
AMIEL — *młodzieniec*
JOZUE — *dowódca siły zbrojnej*
RUBEN — *zaufany Jozuego*
AARON — *arcykapłan*
ELEAZAR — *jego syn i następca*
KORE — *patrycjusz obozowy*
ANNA — *jego córka*
GAMALIEL — *asceta*
SZPIEG NR 1
SZPIEG NR 2

AKT I

(Scena przedstawia obszerne wnętrze namiotu Aarona, gdzie odbywają się narady starszyzny obozowej. Dwie młode dziewczyny, pulchna miedzianowłosa Maria i szczupła smagła Anna o czarnych włosach przygotowują namiot na posiedzenie rady, rozkładając jaskrawe maty i poduszki. Maria ubrana jak dziewczyna z ludu, w czerwonej spódnicy i białej bluzce. Czarna suknia Anny, szeroka w ramionach i ciasno opięta na biodrach, taneczne, wdzięcznie niedbałe ruchy córki Korego wskazują na egzotyczny gust i dostatek, panujący w ojcowskim namiocie. Dziewczęta nakrywają dla Aarona zydel na kształt tronu)

ANNA: Pąsowa makata będzie odpowiednia.
MARIA: Wolę zieloną.
ANNA: Rób zresztą, jak uważasz!
MARIA: Już ci się znowu coś nie podoba?

ANNA: Powtarzam: wszystko mi jedno. I tak barwy gryzą się tutaj, jak dzikie zwierzęta!

MARIA: Przyszłaś mi pomagać, a nie wydwarzać.

ANNA: Nie jestem twą służebnicą!

(Maria poprawia drugie miejsce z prawej strony zydla, przeznaczone dla Amiela)

ANNA: Zostaw to. Dlaczego mi ruszasz?

MARIA: Ta poduszka nie na miejscu.

ANNA: Do ciebie należy druga strona namiotu!

MARIA (*kładzie jeszcze jedną poduszkę*): O, tak powinno być!

ANNA (*dokłada drugą*): A może tak?!

(Licytują się, powiększając stos kosztem innych radnych. Wreszcie Anna ciska poduszką i rozwala wzniesioną piramidę. Na to wchodzi rada)

AARON (*bierze pieszczotliwie pod brodę zaskoczone dziewczęta*): Nasze turkaweczki słodko sobie tutaj gruchają.

(Dziewczęta pospiesznie zbierają i rozkładają poduszki, wymieniając gniewne spojrzenia, po czym wychodzą. Rada zasiada w półkole. W środku Aaron, mały, otyły, zdziecinniały staruszek w półliturgicznym stroju. Po prawej ręce Aarona: Natan, mężczyzna pięćdziesięcioletni, spokojny, o skąpych gestach, we wszystkich aktach jednakowo, skromnie odziany; Amiel — wysoki, delikatny chłopiec mający dwadzieścia trzy lata; Kore — sześćdziesięcioletni tęgi mężczyzna, wypielęgnowany, ubrany starannie. Po lewej stronie Aarona: Jozue, szczupły, średniego wzrostu, energiczny w ruchach, szpakowata broda i ubiór wojskowy w stylu egipskim, lat sześćdziesiąt, choć wygląda na mniej; Eleazar — młodzieniec dwudziestu pięciu lat, lniana kapłańska szata, dobrze skrojona i ozdobna, kolczyki w uszach dopełniają stroju eleganta; na skraju, odsuwając się ze wstrętem od świetnego syna arcykapłana, siedzi Gamaliel, chudy, łysy starzec o rozwianej brodzie, zapadłych oczach i zaniedbanym wyglądzie ascety)

AARON: Natanie, może wyłuszczysz pokrótce, po cośmy się właściwie zebrali.

NATAN: Mamy radzić nad przyszłością narodu.

AARON: No, to radźmy, Natanie!

NATAN: Naród nie może dłużej pozostać na pustyni. Dziś już nie jesteśmy watahą koczowników, która czterdzieści lat temu pewnej nocy spakowała manatki i uszła z Egiptu. Lud się rozmnożył. Przybyło dobytku! Mamy stada i trzody. Na bezludziu niesposób dostarczyć wszystkim wyżywienia.

JOZUE: Przypominam, że wojsko ma zmniejszone racje i od roku grozi mi buntem.

AMIEL: Z ustawnego przymierania głodem lud nagminnie roi o jadle. Jedni mówią bez przerwy o rybach, drudzy w kółko o cebuli. Jednym śnią się gary z mięsem, innym melony i ogórki.

AARON: Skąd ja mam wziąć mięsa dla takiego mnóstwa ludzi? Chyba się wszystkie ryby morskie na kupę zbiorą, aby ich nasycić?!

KORE: Proponuję nadzwyczajną rekwizycję zwierząt wśród pospólstwa.

AMIEL: Lud i tak nie ma co do gęby włożyć! Wojsko winno mieć utrzymanie ze stad kapłańskich!

ELEAZAR (*wygładzając sobie paznokcie*): Nasze stada dostarczają głównego kontyngentu na ofiary.

KORE: Duży tabun stanowi oborę zarodową. Bydło zaś drobnych właścicieli z zasady bywa zabiedzone i nie ma potrzeby go oszczędzać.

JOZUE: Sprzeciwiam się ze względów zasadniczych wszelkim zakusom na wielkie stada. Stanowią one żelazną rezerwę świątyni i armii.

NATAN: Aaronie, przypomnij zebranym, że przedmiotem naszych obrad jest ogólne położenie narodu.

AARON: Przypominam zebranym, co nam przed chwilą przypomniał Natan.

KORE: Męstwo i obrotność naszych ojców przysporzyły narodowi pogłowia zwierzęcego. W ostatnich latach trafiliśmy na dobre pastwiska i bogate oazy, których nam chętnie ustąpiły inne mniejsze hordy, mając zrozumienie dla naszej ciężkiej sytuacji tudzież okazując szacunek dla naszej moralnej gotowości na wszystko. Dzięki tym szczęśliwym okolicznościom powstały w obozie zapasy sera, suszonego mięsa, wełny i skór. Z sierści i skór zaczęliśmy wyrabiać różne użyteczne i cenne przedmioty. Wkrótce przyuczeni niewolnicy zastąpili nas przy rękodziełach, pragnąc się choć w części wywdzięczyć za otrzymaną łyżkę strawy i barłóg w kącie namiotu. Pozwoliło to nam nawiązać stosunki handlowe z sąsiadami. W ten sposób mogliśmy godnie wyposażyć służbę bożą, uzbroić armię i podnieść stopę życiową najbardziej dla ogółu zasłużonych, śmiałych i ofiarnych przedsiębiorców.

GAMALIEL: Wprowadziliście do obozu zbytek i próżność. Skaziliście obyczaje ojców.

JOZUE: Znajdziemy skuteczne sposoby naprawy.

KORE: Kończąc moje wywody stwierdzam, że dalszy pobyt na pustyni grozi ruiną szczęśliwie rozwiniętym narodowym rzemiosłom i przemysłom.

JOZUE: W imieniu sfer wojskowych przychylam się do wywodów mego przedmówcy. Żołnierz w długim pokoju traci sprawność ciała i hart ducha.

KORE: Pustynia wychowuje próżniaków. Nikt nie chce pracować w warsztatach. Wszyscy oglądają się na niebieską aprowizację w postaci manny bez kartek i przepiórek bez bonów mięsnych!

MARIA (*wnosi znacznych rozmiarów dzwon*): Dopiero teraz udało się schwytać byka i zdjąć mu z szyi dzwonek.

AARON (*bierze go w obie ręce i próbuje*): Niech ci Pan da dobrego męża, córko! (*Maria wychodzi*)

ELEAZAR (*bawiąc się kolczykiem*): Wędrując z roku na rok na inne pastwiska musieliśmy poprzestać na skromnej, przenośnej świątyni, która przypomina raczej budę jarmarczną niż przybytek Najwyższego. To zakrawa na jawną niewdzięczność ludu za okazane naszym przodkom dobrodziejstwa.

JOZUE: A Mojżesz drepcze nad Jordanem, boi się jak prawdziwy Żyd wejść do wody, nie może się na nic zdecydować i uparcie milczy.

AARON: Zapominasz, kochaneczku, że mój brat miał zawsze ciężką wymowę.

JOZUE: Nie rozumiem, jak ten człowiek mógł niegdyś zabić Egipcjanina!

NATAN: Cieszę się niezmiernie, że jesteśmy jednomyślni...

GAMALIEL: Nie zgadzam się na budowanie świątyni. *(wstaje i wyciąga ramię)* To mówi Pan: Puść lud mój, aby mi ofiarował na puszczy... *(siada)*

KORE: Musimy naprawić lekkomyślność naszych ojców. Wyjście z Egiptu było błędem. Rzuciwszy życie półosiadłej, półrolniczej i półrzemieślniczej społeczności, jakie wiedli nad Nilem, Żydzi wrócili do koczowniczego barbarzyństwa!

AMIEL: Bronisz okresu niewoli?

KORE: Nie wiem, czy przyjemniej jest tonąć po kostki w błocie na rozmokłym stepie, niż mieszać bosymi stopami glinę ze słomą na cegły Ramzesowych budowli!

NATAN: Bunt naszych ojców stworzył jednak warunki pomyślniejszej przyszłości.

GAMALIEL: Ojcowie nasi składali ofiary na kamieniach. Lota wyprowadził Pan z Sodomy. Gomorę spalił siarczystym deszczem. Abraham i Jakub brzydzili się bałwochwalstwem Niniwy i Egiptu. Żyli beztrosko na łonie przyrody, w prostocie, zdrowiu i błogosławieństwie.

JOZUE: Żywot godzien pastuchów!

GAMALIEL *(wstaje i wyciąga ramię)*: Słuchajcie głosu Pana: Gdy się najedzą i nasycą, domów pięknych nabudują i rozkosznie się w nich namieszkają, i będą mieli stada krów i trzody owiec, i srebra i złota i rzeczy wszystkich dostatek, podniesie się serce ich i zapomną, że wyszli z niewoli. *(siada)*

AMIEL: Przedwczesne obawy! Jeszcze się nie nasycili! I jeszcze im w nędznych szałasach deszcz na głowy ciurkiem cieknie!

NATAN: Niechęć naszych przodków do cywilizacji mocarstw ościennych tłumaczy się tym, że przykładając do niej niewolniczej ręki sami nie korzystali z jej dobrodziejstw. Pałace, spichrze, trakty i kanały to pożyteczne rzeczy. Przeklinano je dlatego, że budowaliśmy je pod batem i nie dla nas.

AARON: Wobec powszechnej zgody zarządzam przerwę, bo już mi zaschło w gardle od tego ciągłego słuchania!

(Maria i Anna roznoszą srebrne puchary. Kore waży swój w ręce, jakby badał jego ciężar i stop. Eleazar uważnie przygląda się ozdobom)

GAMALIEL: Ja piję tylko z glinianego dzbana.

(Maria wychodzi i wraca)

MARIA: Posłałam do obozu po naczynie dla ciebie, Gamalielu.

(Dziewczęta nalewają z konwi przyprawiony ziołami miód. Nad pucharem Amiela zderzają się oba dzbany. Dziewczęta wymieniają między sobą krótkie nieprzyjazne spojrzenia i rozchodzą się. Anna zgrabnie i wdzięcznie poruszając się obsługuje Amiela. Maria zbliża się z ponurą twarzą do Gamaliela)

GAMALIEL: Ja piję tylko źródlaną wodę.

(Maria wychodzi i wraca)

MARIA: Posłałam do oazy sługę na ośle po wodę dla ciebie, Gamalielu.

NATAN: Gdy Jozue zdobędzie niewolnika, gdy odbierzemy jakimś pobratymcom wierzchowe zwierzę i gdy jeszcze wyrobnicy Korego sporządzą bukłak z koźlej skóry — to już potem zupełnie łatwo żyć według natury i pijać źródlaną wodę na pustyni!

(Piją, wstają, gwarzą i wychodzą z namiotu. Zostaje Amiel z Anną)

AMIEL: Wyglądasz, Anno, pośród nas, jak porwana przez pustynnych rozbójników księżniczka.

ANNA: Skąd wiesz, jak wygląda księżniczka?

AMIEL: Tak sobie wyobrażam jedną z tych pięknych dziewcząt, o których bajarze opowiadają wieczorami cudowne historie.

ANNA: Po co sobie wyobrażasz? Przecież masz mnie przed sobą!

AMIEL: Niesposób mi pogodzić się z myślą, że jesteś cielesną istotą.

ANNA: Krawcowa moja należy do cechu opowiadaczy baśni! Za jej sprawą bywam wschodnią księżniczką. Jej igła ma bardzo wymowne usta! Ale pod suknią jestem taka jak inne...

AMIEL: Jesteś inna niż wszystkie dziewczęta!

ANNA: Mówisz tak, bo nie chcesz, bym była dla ciebie po prostu dziewczyną!

AMIEL: Sprawiłaś mi przyjemność nalewając mój puchar.

ANNA: Zależało mi na tym, żebyś pił z mej konwi. My dziewczęta mamy takie swoje dziwactwa!

AMIEL: Chciałaś w ten sposób dokuczyć Marii?! Przyznaj się!

ANNA: To ona mi zawsze robi na złość!

AMIEL: Cóż Maria uczyniła ci takiego?

ANNA: Uważa ciebie za swą własność! Czy ja jej zabieram Rubena?!

AMIEL: Ach, bo wy nie macie nic innego do roboty! Dziewczęta z ludu nie mają czasu na takie głupstwa!

(Wchodzi Maria)

MARIA: Anno, szukał cię niedawno ojciec. *(Anna odchodzi ociągając się)* Czy nie uważasz, że Anna jest bezwstydna?!

AMIEL: Co się stało?!

MARIA: Ona sądzi, że każdy mężczyzna powinien się nią zajmować!

AMIEL: To jeszcze nie zbrodnia.

MARIA: Widzę, że i ciebie już opętała!

AMIEL: Nic dziwnego! Nalała mi przed chwilą zatrutego napoju!...

MARIA: Gdybyś był prawdziwym mężczyzną, nie podniósłbyś do ust napełnionego przez nią kubka!

AMIEL: Czego jeszcze według ciebie nie powinienem był zrobić?

MARIA: Przecież ja jej nie przeszkadzam strzelać oczami do Eleazara!

AMIEL: Jesteś brzydką zazdrośnicą! Z wami nie można wytrzymać!

MARIA *(potulnie)*: Nie gniewaj się na mnie, Amielu.

AMIEL *(obejmuje ją)*: Dlaczego jesteś taka niemądra?

MARIA: Nie gniewaj się... Kore nie szukał Anny... Ja tylko tak ją wywołałam, żeby nie była tutaj z tobą...

(Wchodzi Anna)

ANNA: Mario, Aaron ciężko się zakrztusił i schwycił się za serce...

(Maria zaniepokojona pospiesza ku wyjściu)

AMIEL: Jesteś znowu!

ANNA: Aaronowi nic się nie stało... Nie chciałam tylko, żebyś rozmawiał z Marią...

AMIEL: Anno!

(Wchodzą członkowie rady i zajmują swe miejsca)

JOZUE: Przejdźmy wreszcie do najważniejszego punktu naszych obrad.

AARON: Natanie, przejdźmy do najważniejszego punktu.

NATAN: Mamy ustalić termin i kierunek marszu.

JOZUE: Proszę o pełnomocnictwo w tej sprawie.

KORE: Sprzeciwiam się takiemu trybowi załatwiania spraw publicznych!

JOZUE: To są tajemnice wojskowe!

KORE: W ten sposób gwałcimy podstawowe prawa ludu.

JOZUE: Mogę podać tylko kierunek ogólny — za Jordan!

KORE: Sam tam pójdziesz ze swymi zabijakami!

JOZUE: A ty?

KORE: Ja wracam do Egiptu.

JOZUE: Szczęśliwej drogi!

KORE: Wszyscy posiadacze stad i właściciele warsztatów idą ze mną.

NATAN: Kore, zastanów się, co ty chcesz uczynić.

KORE: Od paru lat nic innego nie robię, tylko rozmyślam nad waszym szaleństwem.

JOZUE: Ubliżasz armii!

KORE: A kto dostarczył broni twoim żołdakom? Czy nie ja?!

JOZUE: Nie zrobiłeś tego z miłości dla mnie. Dobrześ na tych dostawach się obłowił!

ELEAZAR: Co za sens wracać do Egiptu?

KORE: Wy nie macie powodu, boście sobie urządzili tutaj drugi Egipt!

ELEAZAR: A ty może nie jesteś faraonem dla swych robotników?!

JOZUE: Żal ci, że będziesz musiał rozpuścić załogi warsztatów! Że ludzie trochę sobie grzbiety wyprostują!

KORE: Zdechną z głodu bez mych pracowni.

AMIEL: Wrócą do ciężarów swoich w ziemi obiecanej!

KORE: Ja nie żyję, jak kapłani, z ochłapów wyciąganych z kociołków biedakom.

JOZUE: Obrażasz arcykapłana w jego własnym namiocie!

KORE: A komu musimy oddawać pierworodne z wołów i owiec? Czy nie wam?

GAMALIEL: Sprawiedliwie rzecze! Od zabitego wołu żądacie głowizny i kałduna!

AARON: Ja już od dawna nie trawię flaczków. Zaświadcz, mój synu pierworodny.

NATAN: Kore, nie unoś się. To szkodzi twemu zdrowiu, które jest nam w obecnej dobie bardzo potrzebne.

KORE: Dosyć mam tego życia pod okiem waszych tysiączników, setników i dziesiątników! Niech mnie już raz ziemia pochłonie!!!

NATAN: Ci znienawidzeni tysiącznicy i setnicy strzegą twego snu.

JOZUE: Bronimy twej wolności.

KORE *(zrywa się)*: Dziękuję za taką wolność, kiedy byle lewita wsadza mi nos do garnka i wącha, co mam na obiad! *(wybiega, wpadając na wchodzącą Marię z glinianym dzbankiem. Dzbanek trzaska w kawałki. Aaron dzwoni oburącz, Maria pokazuje Gamalielowi skorupy)*

NATAN: Czy naród gotów do marszu?

ELEAZAR: Od dawna podzieliłem Lewitów na trzy korpusy. Jedni będą nieśli Arkę, drudzy opony, zasłony i powrozy, a trzeci oddział słupy i deski Przybytku.

AMIEL: On myśli tylko o swoich sznurach i kołkach!

GAMALIEL: Wy, którzy w radach zasiadacie, pytajcie najpierw, jakie są zamiary Pana.

AARON: Bez tego nigdy się nie zgodzę na zwinięcie obozu.

NATAN: Uprosimy Mojżesza, żeby poszedł z Amielem na górę zbadać wyroki niebios.

JOZUE: Muszę podać do wiadomości rady, że wrócili zza Jordanu nasi tajni wysłannicy. *(klaszcze)*

(Setnik wprowadza dwu szpiegów. Szpieg nr 1 — garbus o skrzywionych ustach do ucha i wytrzeszczonych oczach. Szpieg nr 2 — ogromny drab ponuro patrzący spode łba, ledwo trzymający się na nogach)

AMIEL *(powstaje osłupiały)*: Co?... Ci osobnicy byli w ziemi obiecanej?

JOZUE: Jak powiadam, że byli, to byli!

AMIEL: Nie!... To niemożliwe, żeby ludzie z takimi twarzami widzieli wyśnioną przez naszych ojców krainę!...

JOZUE *(zrywa się wściekły)*: Kategorycznie zastrzegam się przeciw psychologiczno-formalistycznym metodom dyskryminowania wywiadowców!

NATAN: Wielki Hetmanie, nie sierdź się tak mocno, bo nam całą radę rozpędzisz!

JOZUE: Jedyny to sposób, żeby prędzej powziąć uchwały!

KORE *(wpadając)*: Protestuję przeciw despotycznym zapędom niektórych członków rady!

JOZUE: Co tu w ogóle mają do gadania cywile?!

NATAN: Wytłumacz nam niefachowcom, na czym polega całe nieporozumienie.

AARON: Koniecznie wytłumacz, kochaneczku.

JOZUE: Wywiadowca nie idzie na paradę do królewskiego pałacu, ani na nabożeństwo do świątyni. W razie potrzeby musi umieć także nożem dźgnąć.

GAMALIEL: Szlachetne stworzenia boskie, zaprzeczcie tym obrażającym naturę ludzką posądzeniom!

SZPIEG NR 2: Niby my?

SZPIEG NR 1: A tyś myślał, że kto?!

NATAN: Aaronie, odłóż przesłuchanie agentów na tajną radę.

AARON: Uważajcie przesłuchanie za odłożone. *(dzwoni)*

KORE: Dosyć tej komedii! To nie są agenci! To zwyczajne opryszki! Znam ich dobrze! Wziąć na spytki tych moczymordów!

JOZUE *(trzaska mieczem)*: To niebywałe, co Kore dzisiaj wyprawia!

ELEAZAR: Kore, uszanuj arcykapłańskie insygnia mego ojca.

KORE: Milcz, kiedy starsi mówią!

GAMALIEL *(wstaje i wyciąga obie złożone ręce do Jozuego)*: Związcie mi ręce i nogi i porzućcie na piasku... To mówi Pan: Ludu mój...

JOZUE: Ciekaw jestem, po co na radę przychodzą cudaki i pomyleńcy!

NATAN: Aaronie!

AARON: Natanie!

GAMALIEL *(wstając)*: Ludu mój!

AMIEL: Gamalielu!

NATAN: Aaronie!

(Aaron zaczyna dzwonić. Wszyscy mówią jedni przez drugich i gwałtownie gestykulują. Do namiotu wpada zaniepokojony setnik. Za chwilę wbiega przestraszona Anna. Aaronowi robi się słabo, wypuszcza dzwon. Wszyscy rzucają się go ratować potrącając się wzajemnie i rozsypując poduszki. Na koniec wpada do namiotu Maria z bukłakiem w ręku)

MARIA: Przywieziono źródlaną wodę dla Gamaliela!

(Kilka par rąk wyciąga się po bukłak. Wydzierają go sobie nawzajem. Wreszcie woda zawędrowała nad głowę zemdlonego Aarona. W czasie zbiorowego trzeźwienia arcykapłana zapada kurtyna)

AKT III

(Dziki krajobraz u podnóża góry. Spiętrzone odłamy skał. Z boku jakiś wątły szary krzew kolczastej rośliny. Mojżesz schodzi z Amielem. Siada na głazie pod ścianą i odpoczywa)

MOJŻESZ: Pora mi już odejść od was na zawsze.

AMIEL: Dużo jeszcze dobrego możesz zrobić dla ludu.

MOJŻESZ: Ale i złego też wiele mogę uczynić.

AMIEL: Jesteśmy u progu krainy, której wdzięk rozjaśni twoje srogie oczy i wypogodzi pociemniałą twarz.

MOJŻESZ: To nie jest przystań dla mej zgrzybiałości.

AMIEL: Przecież prowadziłeś nas do niej przez długich czterdzieści lat!

MOJŻESZ: Wodziłem was po płonnych piaskach i pośród spiekłych głazów, bo taki był obraz mego ducha.

AMIEL: My ciebie zaniesiemy do rozkosznych ogrodów nowej ojczyzny.

MOJŻESZ: Porzućcie mnie tutaj. Zagrzebcie moje spracowane kości w piasku pustyni.

AMIEL: Nie zostawimy ciebie samego.

MOJŻESZ: Od chwili, kiedy stanąłem na czele ludu, przyzwyczajałem się do samotności. Lud dorastał, a ja powoli traciłem swoich najbliższych. Skoro lud mój dojrzał, zobaczyłem, że jestem mu obcy i niepotrzebny. Kiedy stanąłem u granic ziemi obiecanej, stało się ze mną jako z człowiekiem, który budzi się ze snu i nie wie, czy przestał być, czy dopiero teraz zaczyna istnieć. Starłem ze znużonych powiek cały świat, jak długi męczący sen. I nie żałuję tego.

AMIEL: Nie żal ci zostawiać krainę wyśnioną przez całe życie?

MOJŻESZ: Skąd wiesz, że ona jest?

AMIEL: Widziałem ją z tej góry.

MOJŻESZ: Widziałeś?...

AMIEL: Wyjęty z pokrowca namiotu czułem się lekki i czysty jak pióro. Błędne powiewy nosiły po zboczach mój puch. Pod stopą tętniły napięte miką głazy.

Krzemienie krzesały w słońcu iskry na suche mchy. Skały dymiły od żaru. Wtulony twarzą w głuchy podziemny szum słuchałem mowy zakrytych źródeł.

Gdym leżał, krzyk sępa górskiego przeciął mi nagłym dreszczem skórę wzdłuż grzbietu.

Powstając uczułem, jak po nadprutym szwie wolno zsuwa się ze mnie cielesna powłoka.

Dłoń wyciągnięta starła z powietrza zarysy gór i mgłę oddalenia.

MOJŻESZ *(rozgorączkowany)*: I widziałeś?...

AMIEL: Widziałem.

MOJŻESZ: A więc jest! Jest jednak! *(po chwili z ulgą)* Teraz umrę w spokoju!

AMIEL: Płakałem, żeś nie wziął mnie z sobą na szczyt.

MOJŻESZ: Synu, tam było dziko, pusto i strasznie. Jeszcze straszniej niż na pustyni. Chciałem uchronić cię przed rozczarowaniem. Pragnąłem, żeby w tobie przynajmniej żyło moje marzenie, kiedy mnie już pośród was nie będzie...

AMIEL: Nie zasłużyłem na to... Powiem ci coś, czego bym nie wyznał nikomu...

MOJŻESZ: Co mi powiesz?

AMIEL: Ja nie wierzyłem w ziemię obiecaną. Starałem się uwierzyć i nie mogłem.

MOJŻESZ: Nie wierzyłeś? Czemuś mi tego nie powiedział?

AMIEL: Wstydziłem się, iż byłem jako jeden z rzeszy...

MOJŻESZ: Miałeś prawo nie wierzyć człowiekowi.

AMIEL: Aleś ty uwierzył!

MOJŻESZ: Mnie tego nie rzekł nikt z ludzi.

AMIEL: A kto ci powiedział?

MOJŻESZ: Sam sobie to powiedziałem.

AMIEL: Sam?...

MOJŻESZ: Sam.

AMIEL: I dlatego nie chciałeś... pójść z nami do Chanaan?...

MOJŻESZ: Dobrze powiedziałeś. Nie chciałem pójść z wami do Chanaan.

AMIEL: Bałeś się winnic na wzgórzach, srebrzystych oliwnych gajów, słodkich fig?

MOJŻESZ: Tobie jednemu to rzekę: bałem się was.

AMIEL: Nas?

MOJŻESZ: Lęk mnie ogarniał, że zamienicie ziemię obiecaną w przeklęte dziedzictwo Kaina. Że założycie posady nowej Sodomy. Że pobudujecie nowe Gomory.

AMIEL: Dlaczego się bałeś?

MOJŻESZ: Tak mocno wierzyłem w moje sny, że nie zdołałem uwierzyć w człowieka.

AMIEL: To była twoja nadludzka wielkość.

MOJŻESZ: Nie, synu. To była moja słabość.

AMIEL: Ojcze, ty mówisz dzisiaj jak człowiek.

MOJŻESZ: Raz popełniamy błąd, a odpowiadamy zań, jakbyśmy mieli sto żywotów przed sobą.

AMIEL: Po coś mi to powiedział? Ciągle nękała mnie myśl, że ty wierzysz, a ja nie. To było mi potrzebne do życia!

MOJŻESZ: Nie przyznawałem się do zwątpień nawet przed samym sobą! Myślałem, że na tym polega męskość! A to była słabość... *(odpoczywa)*

AMIEL: Nie męcz się, ojcze, mówieniem!

MOJŻESZ: Zmarły Egipcjanin wylicza przed sądem Ozyrysa wszystkie złe uczynki, jakich nie popełnił za życia. Chciałem móc kiedyś podobnie dumnie stanąć przed zaświatowym trybunałem!

AMIEL: Czy nie lepiej myśleć o tym, co należy robić?

MOJŻESZ: Oglądając się wstecz, bojąc się niedoskonałości, nie działałem tak, jak powinienem był działać. Byłem słaby! Obecnie spłynęła na mnie siła, jakiej dotąd nigdy w sobie nie czułem... *(opada wstecz na kamienną ścianę)*

AMIEL *(podpiera starca)*: Odpocznij, ojcze.

MOJŻESZ *(nagle powstając)*: Dziś wreszcie zerwałem z rąk pęta dziecinnej dumy! Obecnie mogę zacząć nowe życie. Odprowadź mnie do obozu. Jutro ogłoszę pochód za Jordan. Wąż odmłodzony nie powraca do zrzuconej skóry. Zostawię tutaj, pośród kamieni, mą starość i niedołęstwo. Teraz znowu jestem mocny... *(osuwa się zemdlały)*

AKT V

(Część obozu przylegająca do podnóża Synaju. Równina, położona między niewidoczną kwaterą Mojżesza z jednej i Jozuego z drugiej strony — miejsce ćwiczeń i popisów wojskowych. Nad równiną panuje ciemny nagi wierzchołek góry, przedstawiający w ogólnym zarysie głowę Sfinksa)

RUBEN: Widzę, że już zaczynasz nie miewać czasu dla przyjaciół.

AMIEL: Aż tak stęskniłeś się za mną?!

RUBEN: Tylko nie myśl, że zazdroszczę ci wycieczki z Mojżeszem. Mam go dosyć na codzień!

AMIEL: To ja ci tego zazdroszczę.

RUBEN: No, przyznaj się! Nie musiało ci być wesoło z naszym stetryczałym dziaduniem?!

AMIEL: Wyobraź sobie, że było wcale przyjemnie.

RUBEN: Różne są gusta.

AMIEL: Rzeczywiście różne.

RUBEN: Mój drogi, nie przyszedłem tutaj po to, żebyś mnie obrażał.

AMIEL: To ty znieważasz człowieka, którego dni policzone.

RUBEN: Wyście go dobili, każąc starcowi drapać się po skałach!

AMIEL: Jak się czuje obecnie?

RUBEN: Mógłby się już ostatecznie namyślić i raz wreszcie odwalić kitę!

AMIEL: Jak ty się wyrażasz o proroku?!

RUBEN: Rodzina ma zawsze na te sprawy trochę inny pogląd. Wierz mi, prorok chory na pęcherz przedstawia widok dosyć żałosny.

AMIEL: Jesteś bez serca.

RUBEN: Oho, już nauczyłeś się od staruszka prawić morały!

AMIEL: Mam chyba prawo mówić, co myślę.

RUBEN: Pozwolisz, że ja będę miał takie samo prawo?

AMIEL: Proszę bardzo!

RUBEN: Cały obóz się trzęsie, że Natan cię kupił.

AMIEL: Mnie?

RUBEN: Wysłał cię z Mojżeszem, żebyś został jego człowiekiem.

AMIEL: Ja nie trzymam z nikim.

RUBEN: To było dotąd twą siłą.

AMIEL: A mnie się teraz zdaje, że to główna przyczyna mojej słabości.

RUBEN: Mają rację ci, co twierdzą, żeś się zmienił.

AMIEL: Nie można być tylko widzem, Rubenie.

RUBEN: Zapewniam cię, że ani przez chwilę nie dałem wiary tym wszystkim pogłoskom.

AMIEL: To ładnie z twej strony.

RUBEN: Łatwo zapominam urazy! Jeśli chcesz, porozmawiam o tobie z Jozuem?...

AMIEL: Nie widzę powodu.

RUBEN: Ciebie obraża sama myśl, że ja mógłbym ci dopomóc!... A przecież ja ci najlepiej życzę. Chciałbym, żebyśmy sobie wzajemnie pomagali...

AMIEL: Nigdy nikomu nie odmawiam pomocy.

RUBEN: Mój drogi, czy mógłbyś mi powiedzieć, co mówił o mnie Mojżesz?

AMIEL: O tobie nie było mowy.

RUBEN *(wybucha)*: Wiem, kto mi buty szyje! To ten laluś Eleazar! Słyszałeś, co przebąkują o przyjaźni Jozuego z Eleazarem?!

AMIEL: Nie powtarzaj pogwarków o naszych wspólnych znajomych.

RUBEN: Bronisz Jozuego, a on swata twą Annę z tym gogusiem Eleazarem.

AMIEL: Anna jest wolna.

(Pospiesznie wchodzi Maria)

RUBEN *(z gorzkim uśmiechem)*: Moja żona zawsze trafi tam, gdzie ty jesteś!

MARIA: Mojżesz skonał. Natan wzywa cię, Amielu. *(Amiel odchodzi na lewo)*

RUBEN: Ten się w czepku urodził! Czuję, co się święci. Ani chybi ogłoszą go prorokiem! W razie czego zamawiam sobie u ciebie protekcję!

MARIA: Przestań mi dokuczać Amielem.

RUBEN: Szybko się uwinęli z przeciwnikami! Trzask-prask i ani śladu po Korem! Jakby się ziemia pod nim rozstąpiła! Szach-mach i poleciało próchno z obu naszych zmurszałych staruszków. Wczoraj szlag trafił Aarona. Dziś Mojżesz wyciąga kopyta.

MARIA: Mógłbyś przynajmniej wyrażać się przyzwoiciej o mej rodzinie.

RUBEN: Wszystko ci się we mnie nie podoba! A to cię nie razi, że po trupach twej rodziny idzie do władzy Amiel ze swymi opiekunami?!

MARIA: To oburzające, co mówisz o Amielu!

RUBEN: On mi wszędzie stoi na zawadzie, a ty go bronisz?!

MARIA: Jako mam przeklinać tego, któremu nie złorzeczą ludzie?

RUBEN: Nie dziwię się zresztą! Cały obóz o tym trąbi!

MARIA: O czym ty mówisz?

RUBEN: Jesteś moją żoną. Musisz stać po mojej stronie.

MARIA: Czemu go nienawidzisz? Przecież ci nic złego nie uczynił?

RUBEN: Właśnie za to go nienawidzę najwięcej! Za to, że nic mi nie zawinił! Za to, że mi nie daje powodu do nienawiści! Rozumiesz?!

MARIA: Nie rozumiem!

RUBEN: Bo ty nie jesteś moją żoną!

MARIA: Jeżeli na tym polega małżeństwo, to zaiste nie jestem twoją żoną.

RUBEN: Amiel dobrze przewidział, jak się potoczą wypadki! Dlatego cię rzucił! Wolał nie wchodzić do rodziny Mojżesza! To tylko ja byłem taki głupi!

MARIA: Niech ci Bóg tego nie pamięta, bo ja nie będę mogła ci tego zapomnieć.

RUBEN: Od dawna wiedziałem, że nie mnie w nocy obejmują twoje ramiona. Twoje piersi prężyły się nie dla mnie.

MARIA: Rubenie!

RUBEN: Nasadź winnicę, a nie zbieraj z niej wina. Dom zbuduj, a w nim nie mieszkaj. Pojmij żonę, a drugi niechaj z nią śpi! Jestem przeklęty człowiek!

(Rozchodzą się. Z lewej strony naprzeciw wzburzonej Marii wychodzi Amiel i wyciąga do niej ręce. Maria ze szlochem wpada mu w ramiona. Amiel i Maria patrzą na siebie w milczeniu)

AMIEL: Mario.

MARIA: Amielu.

(Przechodzi Gamaliel ubrany jak na posiedzeniu rady w akcie I)

GAMALIEL: Już więcej, oblubieńcy, nie dacie sobie pocałowania u źródła, jak Jakub z Rachelą.

MARIA: Co ty mówisz, Gamalielu!

GAMALIEL: Baalowi w miastach kłaniać się będziecie! Zamknie się dłoń wasza przed sierotą i wdową! Niewiasta utraci wstyd swój!

(Zbliża się tanecznie-hieratyczna Anna w białej szacie bramowanej złotem, o szerokich rękawach. Przechodząc rzuca od niechcenia pod nogi Amielowi wyszczerbioną tafelkę)

MARIA: Anna wyznacza ci schadzkę!...

AMIEL *(podnosi z ziemi skorupę)*: To kawałek strzaskanej tablicy Mojżesza... Czytaj...

MARIA *(czyta)*: ...Nie będziesz pożądał żony bliźniego twego... *(wypuszcza z dłoni tafelkę)*

(Amiel i Maria przez chwilę patrzą na siebie w milczeniu. Maria spuszcza głowę i wolno odchodzi na lewo. Z przeciwnej strony wkracza Jozue w paradnym mundurze, z przyboczną strażą)

JOZUE *(zatrzymuje ruchem ręki swój orszak)*: Możesz podziękować mnie i Natanowi, żeśmy cię wyprawili na górę! Uniknąłeś okropnej chryi. Wszyscy uważają, żeś był w zmowie z bandytami i wydał im w ręce Korego!...

AMIEL: Ależ to niesłychane!

JOZUE: Wam, którzy przebywacie w podniebnych sferach, wszystko co ludzkie wydaje się niesłychane!

AMIEL: Nie nazywaj ludzkim tego, co hańbi człowieka!

JOZUE: Mówisz, jakbyś był jeszcze na Synaju!

AMIEL: W kamiennej pustce i głuszy nie przemawiałem do wichrów i skał. Gdym stanął wśród ludzi, rozmyślam nad tym, co dobre i złe.

JOZUE: Kazałem wygnieść zuchwałe robactwo gnieżdżące się za obozem, aby zapobiec na przyszłość podobnym wypadkom.

AMIEL: Sprzątnąłeś niepotrzebnych już zbirów!

JOZUE: Nie dziw się Annie, że na skutek tych smutnych okoliczności odsunęła się od ciebie.

AMIEL: Od pewnego czasu nie dziwię się niczemu.

JOZUE: Nie uważasz, że młody arcykapłan będzie odpowiednim... opiekunem dla Anny?

AMIEL: Sądzę, że trzodom kupca Korego będzie dobrze ze stadami arcykapłana Eleazara!

JOZUE: Zajęty publiczną służbą nigdy nie miałem czasu pomyśleć o rodzinnym ognisku. Pusty i zimny mój namiot.

AMIEL: To obraz twego serca.

JOZUE: Me serce zakrzepło w trudzie pustyni.

AMIEL: A moje bije niespokojnie do nowej ojczyzny.

JOZUE: Po każdej bitwie będziemy sobie wybierać najpiękniejsze dzieweczki.

AMIEL: Czy nowy arcykapłan już pobłogosławił wasze miecze, dzidy i topory?...

JOZUE: Eleazar maszeruje z nami.

AMIEL: To teraz śmiało możesz spaść z twoją hordą na kwitnące niwy! Rąbać oliwniki, palić miasta, ścinać mężów! Zabijać starców, mordować kobiety, rozbijać niemowlęta o głazy!

JOZUE: Coś ty powiedział?!

AMIEL: Ja z wami nie pójdę!

JOZUE: Pójdziesz!

AMIEL: Nie będę na dymiących zgliszczach dzielił się z tobą bydłem i dziewczętami!!

JOZUE: Pójdziesz! Słyszysz?! Musisz iść!

AMIEL: Nikt mnie nie zmusi!

JOZUE: Kore cię zmusi!

AMIEL: Kore?!

JOZUE: Tyś zaprowadził go pod nóż!

AMIEL: Ja?... Korego?...

JOZUE: Umyślnie wysłałem was obu na ront. Stary lis nie chciał iść z nikim innym. Ciebie wybrał za przewodnika na tamten świat!

AMIEL: O Boże!... *(zakrywa sobie twarz)*

JOZUE: Teraz musisz iść z nami!

AMIEL: Nie pójdę z tobą!

JOZUE: Dziś jeszcze dowie się obóz, żeś dybał na bogactwa Korego!

AMIEL: Dziś jeszcze będziesz to musiał odszczekać!

JOZUE: Pojmane draby zeznały, żeś obiecał im suto zapłacić!

AMIEL: Jesteś nędznikiem!

JOZUE: Czy wiesz, że w obozie mam prawo życia i śmierci?!

AMIEL: A twoim sędzią będzie lud!

JOZUE: Rozsiekać cię każę, zuchwalcze!

AMIEL: Zabij mnie zaraz...

JOZUE: Tak ci się spieszy?!

AMIEL: Żebym nie musiał patrzeć na twoje zbrodnie!

JOZUE *(podbiega do swej przybocznej straży)*: Na moją komendę...

(Żołnierze wyciągają szerokie miecze z pochew. W tym momencie ukazuje się Natan)

JOZUE *(zaskoczony)*: ...prezentuj broń!

(Po chwili daje znak, by schowano oręż i odchodzi ze swym oddziałem.)

AMIEL: Nie pójdę z Jozuem do ziemi obiecanej!

NATAN: Wczoraj zrobiłem to samo postanowienie!

AMIEL *(zaskoczony)*: Więc jakże to będzie?!...

NATAN: Mniej więcej przed godziną zadałem sobie to samo pytanie!

AMIEL: Ty musisz iść!

NATAN: Ty także!

AMIEL: Z Jozuem i arcykapłanem?

NATAN: Ważniejsze są sprawy niż ludzie.

AMIEL: Więc ludzie nic nie znaczą?

NATAN: Znaczą tyle, co zdziałają — dobrego i złego po społu.

AMIEL: Boli mnie los Mojżesza.

NATAN: Z koczowniczej gromady zrobił on zwarty naród — nie dając mu ojczyzny!

AMIEL: Oburza śmierć Korego.

NATAN: Kore padł, gdyż uzbroił armię i usiłował potem skazać ją na bezczynność!

AMIEL: Nie mogę mówić spokojnie o Jozuem.

NATAN: Gdyby jednak Jozue nie wyćwiczył żołnierzy, byłbyś dziś niewolnikiem asyryjskiego króla lub egipskiego kupca!

AMIEL: Twoje racje nie znają litości!

NATAN: Szlachetnym protestem nie zatrzymamy biegu dziejów!

AMIEL: Mówiliśmy ludowi „nie zabijaj", „nie kradnij", „nie będziesz pożądał domu bliźniego twego, ani żony jego, ani sługi, ani służebnicy, ani wołu, ani osła, ani żadnej rzeczy, która jego jest". A teraz mamy go wieść, aby zabijał Chanaanejczyków, Hetejczyków i Amorrejczyków? Aby pożądał ich żon i córek? Aby zabierał im domy i role, porywał woły i osły?

NATAN: My nie będziemy jednym odbierać, a drugim dawać. W ziemi obiecanej nie będzie ani bogaczy, ani nędzarzy.

AMIEL: A przykazania Mojżeszowe?

NATAN: Najpierw były domy, woły i osły, a potem przykazania. Dopóki nikt nic nie miał, lud chodził po pustyni bez zakonu. Skoro silniejsi wojownicy i szczęśliwsi hodowcy doszli do posiadania bydła, branek i niewolników, natychmiast wyryto kamienne groźby i zakazy. Aby utrzymać w ryzach chciwość przekupniów, trzeba było na koniec zrobić Boga naczelnikiem urzędu miar i wag: by równe były gwichty, sprawiedliwy korzec i kwarty sprawiedliwe.

AMIEL: Czy można było inaczej urządzić gromadzkie życie?

NATAN: Tego zdania byli ci, co wzięli sobie za mistrzów egipskich kapłanów, oficerów i kupców. Kore miał rację, żeśmy założyli drugi Egipt na pustyni!

AMIEL: Kore to mówił w przenośni. A tymczasem popatrz. Arka z cherubami, szaty liturgiczne, dziedziczne kapłaństwo — Egipt! Przaśne chleby pokładne i obrzezanie — Egipt! Szarańcza lewitów, pożerających owoce pracy ludu — Egipt! Tylko ciała naszych ojców wyszły z egipskiej niewoli, a duchy zostały!

NATAN: Skruszyliśmy jednak różne bałwany i fetysze przeszłości!

AMIEL: By stanąć przed nowym Sfinksem! *(pokazuje na wierzchołek góry Synaj)* I patrzeć nocami, jak pioruny z gruba ciosają w ciemnym granicie groźne oblicze nowego bóstwa.

NATAN: Ta góra stoi jak przewodnik niebios.

AMIEL: Ta góra ukamienowała mój lud. Ta masa granitu przywaliła nam piersi. Cóż pozostało z swobodnego niegdyś na puszczy narodu? Trup! Trup pod ciężarem nowej piramidy!

NATAN: Pomóż mi ją zwalić.

AMIEL: Po coś mnie wysłał z Mojżeszem na górę?

NATAN: Powiem ci prawdę. Chciałem oszczędzić twą młodzieńczą wrażliwość.

AMIEL: A teraz chcesz, bym wstępował w błoto Jordanu!

NATAN: Ptak do Chanaan leci powietrzem. Człowiek musi pójść po ziemi.

AMIEL: Nie umiem pustoszyć wiosek i miast.

NATAN: My będziemy budować.

AMIEL: Nigdy nie zasypię żywego źródła!

NATAN: My nawodnimy pustynie.

AMIEL: Nie podniosę siekiery na owocowe drzewo!

NATAN: W rajskie ogrody będziemy zamieniać nieużytki.

AMIEL: Nie potrafę dziurawić szydłem uszu niewolnikom, wykłuwać oczu, obcinać rąk!

NATAN: My uczynimy wszystkich ludzi braćmi.

(Rozlega się fanfara. Z prawa przez tylny plan idzie oddział lewitów w białych szatach, z długimi srebrnymi trąbami przy ustach. W pewnej odległości za nimi, na czele wyborowego hufca, postępują w parze wojskowo paradny Jozue i liturgicznie strojny Eleazar)

NATAN: Amielu, chodź z nami!

(Amiel robi parę kroków w stronę Natana. Naprzeciw Amielowi wychodzi Ruben, obwieszony od głów do stóp wszelakim sprzętem wojennym)

RUBEN: Jeszcześ nie gotów?!

AMIEL *(staje zaskoczony i milczy)*

RUBEN *(podążając za niknącym oddziałem)*: Możesz zawsze liczyć na mnie!

(Nadciąga nowy poczet)

NATAN *(podnosząc ramię w kierunku maszerujących zastępów)*: Amielu, chodź z nami!

(Amiel wybucha płaczem i zakrywa twarz. Idzie oddział za oddziałem. Ręka Natana zawisa w powietrzu, jak drogowskaz. Kurtyna powoli zapada)

WITOLD TASZYCKI

POWSTANIE I POCHODZENIE POLSKIEGO JĘZYKA LITERACKIEGO

KRAKÓW KOLEBKĄ LITERACKIEJ POLSZCZYZNY

I

Od lat bez mała czterdziestu toczy się w kołach badaczy naszej przeszłości językowej i kulturalnej spór nieustanny o pochodzenie polskiego języka literackiego. Zdaniem jednych literacki język polski powstał w Małopolsce, według innych zrodził się, jak i państwo nasze, na wielkopolskim gruncie. Rzecz dziwna: zajmując się pochodzeniem literackiej polszczyzny, mniejszą zwracają jedni i drudzy uwagę na czas jej powstania, niektórzy całkowitym milczeniem pomijają tę sprawę. Gdyby biorących udział w sporze zapytać, kiedy się właściwie u nas język literacki ukształtował, byliby chyba w kłopocie, co na to odpowiedzieć. Może byliby skłonni odrzec, że od pojawienia się pierwszych zabytków polskiego piśmiennictwa należy liczyć początek języka literackiego, może inną daliby odpowiedź. Nie będziemy w to wnikać, nie mając żadnych podstaw do przypuszczeń. Dość na tym, że się nad tą sprawą bliżej nie zastanawiali. A nie jest to rzecz obojętna. Ustalenie, kiedy w Polsce powstał język literacki, może się w dużym stopniu przyczynić do wyjaśnienia, gdzie powstał, której językowej dzielnicy nosi na sobie znamiona. Przedtem wszakże, zanim do rozpatrywania dopiero co postawionych pytań przystąpimy, musimy o ile możności dokładnie sobie uświadomić, co to jest język literacki, w jakim znaczeniu określenia tego będziemy używali. Jest to tym bardziej konieczne, że w roztrząsaniach na temat pochodzenia naszego języka literackiego i w tym zakresie spotykamy się z rozbieżnościami i niejasnościami.

Najlepszy znawca współczesnej nam polszczyzny, prof. K. Nitsch, nazwał język polski pięknie i słusznie „najbardziej widomym znakiem i równocześnie narzędziem jedności narodowej". Powiemy nadto: jest język literacki organem piśmiennictwa o wysokim poziomie wyrobienia artystycznego i jednolitą w zasadzie mową warstw wykształconych; jest normą, której ludzie oświeceni w mowie i piśmie trzymać się winni, wzorem, każdego pisarza, każdego człowieka wykształconego obowiązującym. Pojęciu: język literacki to znaczenie będziemy w naszych dociekaniach przypisywać.

W dyskusji, której treścią jest sprawa pochodzenia literackiej polszczyzny, z określeniem j ę z y k p o l s k i przeplata się termin d i a l e k t k u l t u r a l n y, przy czym raz się je poczytuje za równoznaczne, to znowu za różniące się znaczeniem. W tym drugim wypadku przez dialekt kulturalny rozumie się niekiedy wyłącznie mówioną postać języka literackiego, częściej widzi się w nim język, jakim się posługiwano w środowisku ludzi wykształconych, zanim się wytworzył język literacki, i jakim są pisane pierwsze w języku narodowym zabytki. Tak właśnie pojmując dialekt kulturalny, uznać go trzeba za poprzednik języka literackiego, jako że na mowie oświeconej części społeczeństwa i na języku pierwocin literackich w języku narodowym normalnie się wspiera język literacki w chwili swego powstawania. W tym też znaczeniu, wyraźnie od określenia: język literacki odrębnym, mówić będziemy w dalszym ciągu o dialekcie kulturalnym.

Główną funkcją społeczną dialektu kulturalnego w początkowej dobie jego rozwoju była służba celom Kościoła, duchowni bowiem stanowili przez długi okres czasu pierwsze szeregi inteligencji nie tylko w Polsce. Stąd nie bez powodu prof. T. Milewski, językoznawca znakomity, zajmujący się zagadnieniami ogólnymi, nazywa dialekt kulturalny wręcz pomocniczym językiem kościelnym [1]). Że jednak z biegiem lat, a nawet stuleci, pomocniczy język kościelny przekroczył ciasny krąg pierwotnych swoich zadań i wtargnął także w inne dziedziny coraz to silniej pogłębiającego się i rozszerzającego życia kulturalnego dawnych czasów, zatrzymamy pierwszy z tych terminów jako szerszy zakresem i mimo wszystko lepiej istocie rzeczy odpowiadający, a zarazem jako bardziej znany i częściej dotąd w literaturze naukowej stosowany.

Po tych uwagach wstępnych, wywołanych pragnieniem uniknięcia jakichkolwiek później nieporozumień terminologicznych i merytorycznych, przejdźmy do zastanowienia się nad tym, kiedy w Polsce powstał język literacki, kiedy do godności języka literackiego wzniósł się dialekt kulturalny. Trzymając się podanej wyżej definicji języka literackiego, nie sprawi nam trudu uporanie się z tym zagadnieniem. Mogło to nastąpić wówczas, gdy piśmiennictwo pod względem artystycznym osiągnęło wysoki poziom, gdy język, jego organ, nabrał charakteru normy, którą się odtąd kierować będą pisarze w swoich dziełach, ludzie wykształceni w życiu publicznym i, w miarę zżywania się z nim, również w życiu prywatnym. W dziejach polskiej kultury ta osobliwa chwila przypada na środek, a zwłaszcza na drugą połowę w. XVI. Jest to epoka twórczej działalności Mikołaja Reja (1505 — 1569), Stanisława Orzechowskiego (1513 — 1566), Łukasza Górnickiego (1527 — 1603), Jana Kochanowskiego (1530 — 1584), Piotra Skargi (1536 — 1612), że pominę pisarzy pomniejszych. Oni dopiero wydźwignęli literaturę polską na nieznane jej dotychczas wyżyny, oni — nie wszyscy zresztą w równym stopniu — uczynili ją piękną w dosłownym tego wyrazu znaczeniu. Dzięki nim stał się język polski sprawnym narzędziem do wyrażania myśli i uczuć, pod ich piórem dokonało się prze-

---

[1]) *Język a społeczeństwo*, Lublin, 1947, s. 18.

obrażenie dialektu kulturalnego w język literacki. Na drugą więc połowę w. XVI przypada początek jego istnienia. Oczywista — z naciskiem podkreślam — chodzi tu o język literacki w skończonej postaci. Poprzednim jego stadium, dialektem kulturalnym, z którego się rozwinął, obecnie się nie zajmujemy.

Zanim pójdziemy dalej, pomyślmy o tym, na jakich przesłankach językowych opiera się twierdzenie, że literacki język polski powstał dopiero w drugiej połowie w. XVI. Czy są jakieś na to dowody, że jego narodziny wywołał dopiero rozkwit literatury w języku narodowym? Czyżby język piśmiennictwa okresu wcześniejszego, pod względem artystycznym jak i samo piśmiennictwo mniej wyrobiony, nie mógł ujść za język literacki przynajmniej z tego względu, że posiadał jednolite oblicze? Do niedawna przyjmowało się powszechnie istnienie polskiego języka literackiego już w średniowieczu, w każdym razie w w. XV, na tej właśnie podstawie, że jakoby tym samym w zasadzie językiem były pisane pomniki średniowiecznej polszczyzny. Nawet tak wytrawny i wszechstronny ich znawca jak prof. A. Brückner zupełnie jasno i zdecydowanie stwierdza: „próżno byś szukał po zabytkach cech gwarowych; zaledwie tu i ówdzie jakiś drobiazg słowny wyłowisz“ [2]). Gdyby tak naprawdę było, można by mówić o języku literackim w Polsce już przed wiekiem XVI. Ale tak nie jest. Dokładne zbadanie języka zabytków staropolskich, jakie w czasie ubiegłej wojny pod tym kątem widzenia przeprowadziłem, przekonało mnie, że zupełnie jest inaczej, aniżeli to sobie dotąd wyobrażano. Zabytki staropolskiego języka i piśmiennictwa są przepojone silnie właściwościami dialektycznymi różnych stron Polski. Noszą one na sobie wyraźne znamiona bądź to dialektu północno-małopolskiego (np. Biblia królowej Zofii), bądź to środkowo-małopolskiego (np. Psałterz floriański), bądź to mazowieckiego (np. Rozmowa mistrza ze śmiercią), bądź to wreszcie — najrzadziej — wielkopolskiego (np. Kazania gnieźnieńskie). Podobny obraz przedstawiają pisane i drukowane zabytki pierwszych dziesiątek lat w. XVI. Nie tu miejsce, by się w szczegóły historyczno-językowe wdawać, materiał dowodowy z nich wydobyty przedstawiać. To i owo z tego zakresu ogłosiłem już w artykułach wydrukowanych po wojnie w *Języku Polskim* i *Sprawozdaniach z Posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności*. Mam nadzieję, że niejednym jeszcze spotrzeżeniem uda mi się w przyszłości dotychczasowe uzupełnić.

Łatwo odgadnąć, skąd się to bierze, że średniowieczne zabytki polskiego piśmiennictwa mają nieledwie charakter tekstów dialektycznych. Nie było jeszcze w wiekach średnich języka literackiego — normy, której by się piszący trzymać mieli. Toteż każdy pisał mniej więcej tak, jak mu serce dyktowało, w zasadzie językiem mówionym w środowisku, w jakim wyrósł, w okolicy, z której wyszedł. Tylko taki wniosek wysnuć można z różnorodności językowej średniowiecznego naszego piśmiennictwa. Brak języka literackiego w średniowieczu na gruncie polskim uznać wobec tego należy za dowiedziony. Póź-

---

[2]) *Dzieje języka polskiego*, wyd. 3., Warszawa, 1925, s. 207; podobnie *Dzieje kultury polskiej*, t. I, Kraków, 1930, s. 604.

ność jego pojawienia się, jego związek genetyczny z literaturą wieku złotego, w świetle wywodów powyższych nie ulegają wątpliwości.

Zważmy dodatkowo i taką okoliczność: czy w średniowieczu istniały u nas warunki mogące doprowadzić do powstania języka literackiego? Czy zdołalibyśmy wskazać choć jednego takiego pisarza, którego dzieła taki by wpływ wywarły na współczesnych i potomnych, że język jego utworów stałby się wzorem godnym naśladowania? Innymi słowy: czy możemy się pochlubić pisarzem w średniowieczu działającym, którego by się dało choćby w przybliżeniu zestawić np. z Dantem, twórcą włoskiego języka poetyckiego? Odpowiedź na te pytania musi niestety wypaść przecząco. Dopiero pisarze w. XVI zdobywają sobie tę popularność w kołach czytelników, a zwłaszcza wśród ludzi władających piórem, która sprawiła, że ich język dostąpił zaszczytu stania się na przyszłość organem narodowej literatury, językiem ogólno-polskim, językiem— jeszcze innego terminu używając — państwowym. Czysto zewnętrznym czynnikiem, który się jednak walnie przyczynił do przeistoczenia się właśnie w tej epoce języka wybitnych pisarzy w język literacki, było rozpowszechnienie druku i możność stosunkowo szerokiego oddziaływania ich utworów przy jego pomocy na oświeconą część społeczeństwa.

Rozkwit literatury w języku polskim, co za sobą ukształtowanie się literackiej polszczyzny pociągnęło, jest wynikiem ożywienia i pogłębienia w tym czasie życia kulturalnego w Polsce, rozmaitymi przyczynami wywołanego. Koncentrowało się zaś ono w Krakowie i stąd promieniowało na cały kraj. Przodująca rola Krakowa w życiu politycznym i kulturalnym Polski złotego wieku miała za sobą przeszłość szeregu lat, którego ogniwa z łatwością na setki można było liczyć. Niesposób przypuścić, aby się fakt ten nie odbił na języku literackim, co się w krakowskim środowisku kulturalnym zrodził, aby językowe właściwości Małopolski, na której terenie Kraków leżał i leży, w nim się nie odzwierciedliły. W grę wchodzą, rzecz prosta, takie cechy dialektyczne Małopolski, które sięgają owych czasów. Bardzo długo nie zdawano z nich sobie sprawy. Badania dialektologiczne prowadzone na gruncie polskim pod koniec XIX i w zaraniu XX wieku (L. Malinowski, K. Nitsch i ich szkoły) zajmowały się opisem współczesnych im cech dialektycznych. W latach międzywojennych poczęto wnikać w przeszłość dialektów czy poszczególnych osobliwości dialektycznych; rozwinęła się nowa gałąź wiedzy językoznawczej: dialektologia historyczna.[3]) Wzbogaciły ją wydatnie ogłoszone już po drugiej wojnie światowej wyniki poszukiwań na tym polu, w czasie wojny i pomimo wojnę dokonywanych. Otóż dzięki dawniejszym i nowym osiągnięciom w tej dziedzinie, w czym także autor niniejszego artykułu niejaki ma udział, jesteśmy dziś w stanie wcale nieźle rozeznać się we właściwościach dialektycznych staropolszczyzny. Możemy nawet już teraz pokusić się o charakterystykę głównych staropolskich dialektów. Zaciekawienie nasze w tej chwili budzi przede wszystkim dialekt małopolski. Idzie bowiem o zorientowanie się w tym, co małopolskiego tkwi w języku lite-

[3]) Por. przy tym trafne uwagi prof. T. Milewskiego zawarte w artykule pt. *Z zagadnień geografii lingwistycznej*, zamieszczonym w czasopiśmie *Wiedza i Życie*, 1949, zesz. 8—9.

rackim, które jego właściwości musimy uznać za małopolskie wkłady. Ze zjawisk wspólnych dialektowi małopolskiemu XVI w. i językowi literackiemu w gotowej postaci, przemilczę takie, których zrozumienie wymaga historyczno-językowego przygotowania (a więc np. samogłoski nosowe, których zarówno wartość nosowa, jak ustna z Małopolską się wiążą, o czym pisałem w *Języku Polskim* z 1949 r., zesz. 2). Przedstawię zaś tylko te, co rozległych objaśnień nie potrzebują. Są to:

1. formy miejscownika l. mn. na — och rzeczowników głównie męskich: azaż owo nie rozkosz z żonką, z czeladką po sadkoch, po ogródkoch sobie chodzić — pisze np. Rej („Zwierciadło", 1568), z zamiłowaniem się nimi posługujący;

2. formy czasu przeszłego na — ch takie, jak np. spotykane u Orzechowskiego mówiłech = mówiłem („Quincunx", 1564), czy u Kochanowskiego musielichmy = musieliśmy („Odprawa posłów greckich", 1578);

3. oboczne formy biernika l. poj. zaimka osobowego i zwrotnego, mianowicie mię, cię, się po przyimkach, natomiast mie, cie, sie w łączności z czasownikami; czytamy więc np. u Górnickiego („Dworzanin", 1566): nie wiem, czemu tak podle rozumiemy o swym języku, jakoby łacińskich nauk w się wziąć nie mógł, co sie mnie wielkie głupstwo widzi;

4. stosowanie cząstki — ow — w pewnych wyrazach i formach gramatycznych bez względu na to, czy ją poprzedza spółgłoska twarda, czy miękka, dość wymienić np. synowi, posłowie, domowy, kupować z jednej strony i tak samo kowalowi, uczniowie, ogniowy, bojować ze strony drugiej.

Przykłady podane są przedstawicielami zjawisk powszechnie spotykanych w dialekcie małopolskim i w języku literackim w dobie jego ustalenia się. Narzecza wielkopolskie i mazowieckie nie posiadały miejscowników na — och, ani form czasu przeszłego na — ch, znały wyłącznie formy zaimkowe mię, cię, się w każdej pozycji, i w szerokim zakresie istniały w nich formy, w których cząstce — ow — po spółgłoskach twardych odpowiadało — ew — po spółgłoskach miękkich, np. kowalewi, uczniewie, ogniewy, bojewać.

Na tle tych najkrócej i najprościej przedstawionych zjawisk językowych oczywistym staje się fakt, że wyliczone właściwości przejął język literacki w. XVI z dialektu małopolskiego, że między językiem literackim tego czasu a mową małopolskiego ludu zachodziła najściślejsza spójnia. Jak już nadmieniłem, gdybyśmy chcieli głębiej wniknąć w budowę szesnastowiecznej polszczyzny, moglibyśmy dorzucić jeszcze niejedno zjawisko, niejeden szczegół, który by świadczył o małopolskości języka literackiego. Wartość dowodowa wszystkich tych zjawisk wyliczonych, jak też nie wyliczonych, wzmocni się tym więcej, gdy sobie uświadomimy, że żadnej z typowych starych cech dialektycznych wielkopolskich i mazowieckich (te także już obecnie nieźle znamy) w dawnym języku literackim nie znajdziemy.

Człowieka obeznanego praktycznie lub książkowo z dzisiejszymi dialektami ludowymi uderzyć musi brak mazurzenia, czyli wymowy spółgłosek s z, ż, c z, d ż jak s, z, c, d z w języku literackim i w dialekcie wielkopolskim, jego natomiast obecność we współczesnych nam narzeczach małopolskich i mazowieckich. Na dzisiejszym stanie rzeczy budując, byłby może skłonny zaniepokoić się tym, że o mazurzeniu, zjawisku niewątpliwie ważnym, w dotychczasowych roztrząsaniach w ogóle nie było wzmianki. Zdaje się ono przecie jak gdyby osłabiać twierdzenie o silnym związku między językiem literackim XVI w. a równoczesnym mu dialektem małopolskim. Byłoby tak rzeczywiście, gdyby się okazało, że mazurzenie było cechą rozpowszechnioną w Małopolsce, zanim się język literacki wytworzył. W takim wypadku powinni byśmy co najmniej zaznaczyć, że obok przedstawionych wyżej wspólności języka literackiego z dialektem małopolskim XVI w. trzeba podnieść brak mazurzenia w języku literackim jako objaw wspólności języka literackiego w tym zakresie z dialektem wielkopolskim owego czasu. Mało tego, wypadałoby tę wspólność ze wszech stron dokładnie objaśnić. Zobaczymy w toku dalszych wywodów, że mazurzenie nie jest cechą tak starą, iżby jego nieobecność w języku literackim oraz w dialekcie wielkopolskim o jakimś szczególniejszym ich powinowactwie świadczyła. Odłóżmy jednak tę sprawę na później.

II

Powstał język literacki na małopolskim gruncie z małopolskiego materiału językowego. Aż nadto wyraźnie swoje pochodzenie zdradza, gdy się zestawi szesnastowieczną jego postać z szesnastowiecznymi właściwościami polskich dialektów. Powstał nie od razu. Wyrósł — jak wspomniałem — z tzw. dialektu kulturalnego, gwary, jaka się z biegiem czasu niepostrzeżenie wyrobiła w kołach ludzi wykształconych, różniącej się zrazu od narzeczy ludowych głównie słownictwem, obejmującym coraz więcej im niezwykłych wyrazów. Były to przeważnie słowa obcego pochodzenia, służące do nazwania przedmiotów i pojęć z kulturą zachodnią przyswojonych, a szerokim masom dawnego polskiego społeczeństwa nie znanych. We wczesnym okresie swego rozwoju miał dialekt kulturalny charakter pomocniczego języka kościelnego (T. Milewski), zresztą bardzo niejednolitego, w różnych częściach Polski różnego, o strukturze gramatycznej od właściwości miejscowego narzecza w niczym nie odbiegającej. Sięgając bowiem do pomocy języka narodowego w ustnym z początku krzewieniu zasad wiary katolickiej, opierali się duchowni na języku okolicy, w której im działać przyszło. Podobnie było, gdy następnie zaczęli pisać po polsku. Noszą więc zabytki mowy naszej nie tylko w. XIV i XV, ale nawet jeszcze pierwszej połowy w. XVI wyraźne piętno dialektyczne. Zresztą nie tylko zabytki treści religijnej. Tą różnorodnością dialektyczną odznaczają się również świeckie pomniki językowe. W zabytkach jednych i drugich znalazły odbicie rozmaite dialekty staropolskie. Żaden się przy tym długo nad inne nie wybijał.

Rozwój życia kulturalnego w Polsce średniowiecznej i ustalenie się na lat kilkaset głównego jego środowiska w Krakowie musiał powoli wywołać wysunięcie się na plan pierwszy dialektu małopolskiego. W tych warunkach począł znaczeniem wszystkie inne przewyższać dialekt, którym mówili Małopolanie, z natury rzeczy nadający ton językowemu obliczu Krakowa, związanemu z nim dworowi książęcemu czy królewskiemu i — co szczególnie doniosłe — uniwersytetowi, który w dziedzinie kulturalnej mocniej lub słabiej na wszystkie dzielnice Polski oddziaływał. Ulegali wpływowi języka w Krakowie i w jego okolicy rozbrzmiewającego, przejmowali w różnym zresztą stopniu jego małopolskie cechy Polacy, co tu przybyli z innych stron Polski i osiedli na czas dłuższy lub na stałe. Potwierdzenie faktu, że tak było istotnie, znajdujemy już w niektórych zabytkach średniowiecznych, pisanych nie środkowo-małopolskim (krakowskim) dialektem. Widać ich pisarze w Krakowie na studiach czas jakiś spędzili, a z panującym w mieście i dokoła niego dialektem się oswoiwszy, do jego brzmień i form swój język starali się nagiąć. Obserwujemy to np. w wielkopolskich Kazaniach gnieźnieńskich (koniec w. XIV) lub w północno-małopolskiej Biblii królowej Zofii (środek w. XV) u pierwszego i drugiego pisarza. U pisarzy późniejszych będzie tych środkowo-małopolskich wtrętów więcej. Weźmy dla przykładu ks. Jana z Szamotuł, Paterkiem zwanego, i napisane przezeń kazania o Marii Pannie czystej (1. poł. w. XVI). Rodowity Wielkopolanin, Szamotulczyk, profesor Uniwersytetu Krakowskiego, po wielkopolsku całe życie mówił, przejmował jednak, z Krakowem się zżywając, niektóre właściwości miejscowego dialektu. Kazania jego w całości swojej mają wielkopolski charakter językowy, tu i tam wszakże da się w nich dostrzec niejedną małopolską formę, np. Manicheuszowi (wlkp. Manicheuszewi), głowa wężowa (wlkp. wężewa). nawet królowa nad królownami (wlkp. królewa nad królewnami), przy czym królownami jest pod wpływem małopolskiego — ow — urobioną formą hiperpoprawną zamiast i w Małopolsce ustalonego archaizmu królewnami. A dalej: krotofila, o grzechoch, w mocarzoch, którym w dialekcie wielkopolskim odpowiadały formy krotochwila, o grzeszech, w mocarzech, lub nowsze o grzechach, w mocarzach. Trzeba nadmienić, że analogiczne ogólnopolskie formy krotochwila, starsze o grzeszech, w mocarzech i nowsze o grzechach, w mocarzach nie są bynajmniej zależne od wielkopolskich. Nie zatrzymuję się przy małopolskim sposobie oznaczania samogłosek nosowych w Kazaniach Paterka stosowanym, ale najogólniej o jego małopolskości wzmiankuję.

O wiele dobitniej wystąpi to poddawanie się Wielkopolan (i nie tylko Wielkopolan) działaniu dialektu małopolskiego, za „lepszy" poczytywanego, na innym przykładzie. Oto ks. Walenty Wróbel z Poznania przełożył z początkiem w. XVI psałterz na język polski. Przekład dochował się do dni naszych w rękopiśmiennym odpisie ks. Hieronima z Poznania z r. 1528 oraz w drukowanej przeróbce Andrzeja Glabera z Kobylina z r. 1539. Można by sądzić, że przy wszystkich zmianach, jakie Glaber w tłumaczenie Wróbla wprowadził, będzie

to pod względem ściśle językowym ten sam tekst. Tymczasem spotykamy się z czymś zgoła innym. Język Psałterza Wróbla w rękopisie, zgodnie z pochodzeniem tłumacza, nosi na sobie piętno wielkopolskie. Gdy jednak do druku trzeba było jego dzieło przygotować, starł Glaber starannie wielkopolskie właściwości przekładu, zastępując je odpowiednimi formami małopolskimi. By się o tym dowodnie przekonać, wystarczy przerzucić zestawienie kilku urywków oryginału Wróbla z przeróbką Glabera, pomieszczone w „Wyborze tekstów staropolskich do r. 1543", opracowanym przez St. Wierczyńskiego (Lwów, 1930). Może przy tym tylko jakiś wyraz specjalnie wielkopolski przez Wróbla użyty ostał się przed piórem Glabera, tępiącego wielkopolskie odrębności językowe własnego rodaka. Godzi się bowiem z naciskiem podnieść, że Glaber, podobnie jak i Wróbel, był Wielkopolaninem. Wypadek osobliwy, pełen szczególnej wymowy: jeden Wielkopolanin drugiemu Wielkopolaninowi przerabia tekst na małopolską modłę.

Trudno dziś rozstrzygnąć, czy inicjatywa nadania dziełu Wróblowemu małopolskiej szaty językowej wyszła od Glabera samego, czy od drukarza-nakładcy (F. Unglera), co się ogłoszenia Psałterza i rozpowszechnienia podjął. I nie ma celu nad tym się zastanawiać. Sprawą ważniejszą jest uświadomienie sobie, skąd ten dziwny fakt płynie. Jego źródłem jest przewaga, jaką stopniowo dialekt małopolski pod względem społecznym i kulturalnym uzyskał nad pozostałymi dialektami polskimi. Drukarz-nakładca, a także i zainteresowany w powodzeniu książki wydawca, woleli nie ryzykować tłoczenia Psałterza w tej językowej postaci, jaką mu Wróbel nadał. Już bowiem wówczas stawał się dialekt małopolski jak gdyby organem z każdym rokiem pomyślniej rozwijającego się piśmiennictwa w języku polskim, w pierwszym rzędzie ksiąg drukowanych. Już wtedy sposobił się przez pisarzy w Krakowie działających do odegrania roli języka literackiego, co mu ostatecznie druga połowa w. XVI przyniosła w udziale. A gdy tak rzeczy wyglądały, w czym najwidoczniej dobrze koła kulturalne pierwszej połowy tego stulecia były zorientowane, postanowiono język Wróbla zmałopolszczyć.

Powolne wynoszenie się dialektu środkowo-małopolskiego ponad inne dialekty polskie ułatwiała wzrastająca w w. XVI świadoma dążność do stworzenia piśmiennictwa w języku polskim, rozwijana głównie na krakowskim gruncie. Nie była to praca prosta. Toteż „w pierwszej połowie XVI w. od zaprowadzenia drukarń w Krakowie słychać jeszcze w przedmowach najstarszych druków narzekania autorów i nakładców na grubość i nieokrzesanie języka" (W. Nehring, „Rozkwit języka polskiego w Krakowie w wieku XVI". Referat na III Zjeździe historyków polskich w Krakowie, 1900). Ta nieokrzesana polszczyzna pierwszych dziesiątków lat XVI w., którą z uporem godnym szacunku i wdzięczności uprawiają i poprawiają autorowie i nakładcy, korzeniami swymi tkwi w małopolskim, środkowo-małopolskim podłożu dialektycznym. Żmudnie rodziła się na małopolskim pniu językowym polska tradycja literacka. Z jej posiewu ze wszystkimi stąd płynącymi konsekwencjami wzrosła wielka literatura okresu złotego, a wraz z nią i język literacki.

Była w dziejach polskiej kultury taka chwila, kiedy znaczenie środowiska krakowskiego i wpływ małopolskiego dialektu na kształtowanie się języka literackiego mógł ulec daleko idącemu ograniczeniu. Pod koniec pierwszej połowy XVI stulecia powstaje w Królewcu drugi obok Krakowa ośrodek ruchu umysłowego popierający piśmiennictwo w języku polskim. Szczególnie ciekawym wyrazem chwalebnej dbałości pisarzy królewskiego kręgu o język polski jest polemika poprawnościowa J. Sandeckiego-Maleckiego (kon. w. XV — 1567) z J. Seklucjanem (ok. 1510 — 1578) i S. Murzynowskim (1528 — 1553). Nie wdaję się w jej szczegóły; przedstawił je prof. S. Rospond w artykule pt. „Kultura językowa XVI wieku" (*Język Polski*, 1938 i 39). Dyskusji Maleckiego z Seklucjanem szereg cennych uwag na gruntownej znajomości staropolskiego piśmiennictwa opartych poświęcił prof. J. Janów we wstępie do wydania J. Sandeckiego-Maleckiego „Ewangeliarza z początku XVI w. i dwu późniejszych druków tegoż autora" (Biblioteka pisarzów polskich, nr 87, Kraków, 1947)[4]. Pisma polemiczne Maleckiego i Seklucjana uprzystępnił prof. Rospond w książce pt. „Druki mazurskie XVI w." (Olsztyn 1948). Całość tego niezmiernie ciekawego wydarzenia zasługuje na ponowne wyczerpujące zbadanie na szerokim tle szesnastowiecznych spraw językowych i literackich. Znakomicie się zapowiadająca działalność pisarska związanych z Królewcem ludzi pióra a języka polskiego miłośników po pierwszych pięknych osiągnięciach rychło zgasła. Gdyby nie to, zdarzyć się mogło, że tutaj któreś z północno-polskich narzeczy tę odegrałoby rolę, co dialekt środkowo-małopolski wśród pisarzy w Krakowie lub w jego sferze wpływów pracujących. Wypada wspomnieć, że północna polszczyzna znalazła odbicie w dziełach np. Seklucjana i Murzynowskiego (Sandecki-Malecki był Małopolaninem i małopolskiemu hołdował dialektowi). Bieg wypadków sprzyjał dialektowi małopolskiemu, utrzymał więc prymat w tworzeniu języka literackiego.

III

Małopolski, czyli ściślej się wyrażając środkowo-małopolski charakter polskiego języka literackiego XVI w. nie może już obecnie ulegać wątpliwości. To samo się odnosi do dialektu kulturalnego, z którego się język literacki rozwinął. Ale to jeszcze samo przez się nie znaczy, że i pierwociny, najdawniejszy zawiązek dialektu kulturalnego, co literackiej polszczyzny był poprzednikiem, koniecznie w Małopolsce powstał. Mogło wszakże w innej dzielnicy Polski dojść do tego stworzenia, po czym do Małopolski przeniesiony przybrał małopolską postać, zachowując jednak niektóre właściwości ojczystej dzielnicy. Na takim stanowisku stoi prof. K. Nitsch, do którego następnie przyłączył się

[4]) Przy sposobności błagalna prośba do prof. Janowa, aby zechciał poniechać stosowanie skrótów, rozmaite zabytki staropolskie oznaczających, w rodzaju EU, ŻA, ZZ, ZJU itd. Utrudnia to w wysokim stopniu lekturę jego prac zawsze pełnych nowości, nieraz wręcz zniechęca do obcowania z nimi. Oszczędność miejsca stąd mała, a przykrość wielka. Należy całymi wyrazami zabytki nazywać lub określać, by od razu było wiadomo, o który chodzi.

prof. T. Lehr-Spławiński. Według prof. Nitscha zaczątki polskiego dialektu kulturalnego sięgają czasów Bolesława Chrobrego: „już za Chrobrego stosowano się w mowie do wielkopolskich głównie dworów królewskich i biskupich, już wtedy zaczął się tworzyć pewien dialekt kulturalny, który nie zaginął i mimo przeniesienia się środka ciężkości do Małopolski był podstawą języka literackiego" („Pochodzenie polskiego języka literackiego", *Język Polski*, 1913, s. 37). Innymi słowy, dla prof. Nitscha język literacki jest pochodzenia wielkopolskiego. Ma za tym przemawiać 5 zjawisk językowych, częścią pozytywnych, wspólnych językowi literackiemu i dialektowi wielkopolskiemu, częścią negatywnych, nieznanych językowi literackiemu i dialektowi wielkopolskiemu, za to w dialekcie małopolskim spotykanych. Spośród tych pięciu zjawisk, dwu nie wspomina Nitsch — słusznie — w dalszych swoich pracach, w których potrąca o zagadnienie genezy literackiej polszczyzny. W żadnym bowiem wypadku nie świadczą na korzyść poglądu prof. Nitscha. Nie będziemy się więc nimi zajmowali. Obstaje natomiast prof. Nitsch do dziś dnia przy trzech zjawiskach, w których murowane widzi dowody swojej tezy. Są to:

1. istnienie w narzeczach wielkopolskich i w języku literackim szeregów spółgłoskowych sz, ż, cz, dż tudzież s, z, c, dz, podczas gdy dialekty małopolski i mazowiecki szereg sz, ż, cz, dż zastępują szeregiem s, z, c, dz, skutkiem czego mówi się w nich np. sydło, żyto, cas, jezdzę;

2. obecność w narzeczach wielkopolskich i w języku literackim samogłosek nosowych o zasadniczym brzmieniu ę (tj. e nosowe) oraz ą (tj. o nosowe), podczas gdy w Małopolsce mówi się na ogół ą jako nosowe o, samogłosce zaś ę odpowiadają dźwięki wahające się między nosowym a i nosowym e (pomijam przy tym obszary o jednej nosówce i beznosówkowe);

3. brak w języku literackim i w narzeczach wielkopolskich znanego większości małopolskich narzeczy przejścia końcowego ch w k, tzn. takich form, jak grok = groch, na nogak = na nogach itd.

Twierdzeniu prof. Nitscha, że literacka polszczyzna wiedzie swój ród z Wielkopolski, w sposób zdecydowany przeciwstawił się prof. A. Brückner, badacz i znawca staropolskiego języka, piśmiennictwa i kultury niepospolity, jeden z nielicznych polskich humanistów o cechach genialności. W sprawie pochodzenia naszego języka literackiego zabierał on głos wielokrotnie, wskazując na Małopolskę jako na jego kolebkę. Odmiennie, aniżeli prof. Nitsch, który przesłankami językowymi operował, posługuje się Brückner historyczno-literackimi argumentami. Ich wykładnikiem niech będzie następujący urywek z rozprawy pt. „Powstanie i rozwój języka literackiego" (Encyklopedia polska, wyd. Pol. Akad. Um., Język polski i jego historia, cz. I, Kraków, 1915, s. 73): „Mimowolna omyłka utożsamia kolebkę języka piśmiennego z kolebką państwową, z Wielkopolską. Sprzeciwia się temu chronologia; nad Wartą stężało państwo już w wieku X, początki literatury zaś sięgają dopiero XIII wieku i wychodziły z Czech, szły więc bezpośrednio na Kraków. Nie posiadają też najdawniejsze pomniki, Bogurodzica i Psałterz (oba z czasów Kingi), ani Kazania świętokrzyskie (oryginał ich pochodzi z czasów co najmniej Łokietkowych), żad-

nej cechy wielkopolskiej... Pozostaje więc Małopolska, Kraków, kolebką literatury i jej języka, pośredniczką wpływów czeskich, co język ten budziły i kształtowały". W zapale polemicznym, zaprawionym na polemicznej literaturze staropolskiej, powtarzał Brückner swój pogląd z dobitnością nieraz wręcz drastyczną. Uczonemu tej miary i tych zasług można to wybaczyć, wybierając z jego na ten temat oświadczeń przytoczone, wyjątkowo spokojne i wstrzemięźliwe, a w jego stanowisku dostatecznie orientujące.

Pogląd prof. Nitscha na początek polskiego języka literackiego pociągnął za sobą z pewnymi zastrzeżeniami prof. J. Łosia, a bez zastrzeżeń właściwie prof. T. Lehra-Spławińskiego. Prof. Łoś w artykule: „Pochodzenie polskiego języka literackiego" *(Język Polski,* 1916) podziela w gruncie rzeczy opinię prof. Nitscha, co zrozumiałe przy ówczesnym stanie wiedzy historyczno-językowej. Nasuwają mu się jednak przy tym wątpliwości, które go nie opuszczają nawet przy najsilniejszym argumencie Nitschowskiej tezy, tj. przy braku mazurzenia w języku literackim. Dla prof. Lehra-Spławińskiego wielkopolski rodowód języka literackiego jest bezsporny. Zapatrywaniu swemu na tę sprawę dał wyraz w rozprawce: „Problem pochodzenia polskiego języka literackiego" *(Przegląd Współczesny,* 1926). Podtrzymując argumenty prof. Nitscha stara się prof. Lehr-Spławiński drugi z wyżej przytoczonych rozbudować i wzmocnić. Obok braku mazurzenia i do pewnego stopnia obok wartości ustnej samogłosek nosowych, na co już prof. Nitsch kładł nacisk, łączy dzisiejszy nasz język literacki z narzeczami wielkopolskimi także rozłożenie samogłosek nosowych przed następującymi spółgłoskami zwartymi i zwarto-szczelinowymi w połączenia en, em, on, om, a więc wymowa zemby, zomp, denty, kont, rence, żondza, penk, bonk (w dwu ostatnich wypadkach mamy do czynienia z tzw. n tylnojęzykowym). Gwary ludowe w Małopolsce i na Mazowszu zjawiska tego przeważnie nie znają. Pisownia samogłosek nosowych w dających się ściśle umiejscowić średniowiecznych zabytkach języka polskiego (dokumenty po łacinie pisane, ale w polskie wyrazy obfitujące, roty przysiąg sądowych) przekonuje, że w średniowieczu było podobnie, że w Małopolsce i na Mazowszu samogłoski nosowe w każdym położeniu brzmiały czysto nosowo, w Wielkopolsce zaś — jak dzisiaj — towarzyszył im w warunkach wyżej wymienionych element spółgłoskowy m lub n. Spostrzeżenie to uznał prof. Lehr-Spławiński bez zastrzeżeń za jeszcze jeden dowód pochodzenia języka literackiego z Wielkopolski. Oczywiście i ten uczony jest zdania, że zawiązek dialektu kulturalnego, który następnie się przemienił w język literacki, dokonał się w otoczeniu pierwszych Piastów i pierwszych przedstawicieli Kościoła na wielkopolskiej jeszcze ziemi.

Argumenty prof. Nitscha i Lehra-Spławińskiego mające uzasadniać pogląd, że język literacki poprzez dialekt kulturalny jest pochodzenia wielkopolskiego, wyglądają na pierwszy rzut oka poważnie. Nie da się to zaprzeczyć. Starano się je ponadto pomnożyć obserwacjami innymi (S. Rospond, 1931), czy tylko uzupełnić nowym drobiazgiem (S. Urbańczyk, 1948), usiłowano na korzyść tezy wielkopolskiej zinterpretować spostrzeżenia fińskiego polonisty E. Nieminena (1931) dotyczące staropolskiego rozmieszczenia niektórych wyrazów. Nad do-

datkami tymi bardzo rozmaitej wartości (pierwszy mocno jest podejrzany) nie będziemy się rozwodzili. Teza o wielkopolskim początku języka literackiego stoi nienaruszenie, gdy argumenty prof. Nitscha i Lehra-Spławińskiego oprą się krytyce; padnie, gdy krytyki nie wytrzymają, a wówczas wspomniane dodatki jej nie uratują. Na tle całości sprawy są zatem bez znaczenia.

Jest rzeczą dobrze zrozumiałą, że w sytuacji, kiedy prof. Nitsch, a później również prof. Lehr-Spławiński, posługiwali się argumentami językowymi, Brückner zaś historyczno-literackimi i historyczno-kulturalnymi, nie mogło dojść do rozstrzygnięcia sporu. Wytrwale przez Brücknera okazywane lekceważenie wywodom językoznawców nie mogło posunąć zagadnienia ani na krok naprzód. By je odrzucić, trzeba dowieść, że są mylne. Tego Brückner nie zrobił. Na czas jakiś problem utknął na martwym punkcie. Ruszyły go stąd dopiero osiągnięcia historycznej dialektologii polskiej, o której stosunkowo niedawnym na naszym gruncie powstaniu już wzmiankowałem.

Dostrzeżone przez prof. Nitscha zgodności zachodzące między językiem literackim a dialektem wielkopolskim posiadałyby tę siłę dowodową, jaką im prof. Nitsch przypisuje, gdyby się okazało, że zarówno mazurzenie, jak dzisiejsza wymowa nosówek (idzie na razie tylko o ich wartość ustną), jak wreszcie przejście końcowego ch w k, sięgają tej epoki, w której się poczęły zawiązywać pierwociny dialektu kulturalnego. Bo wówczas rzeczywiście brak mazurzenia w języku literackim, jego wymowę samogłosek nosowych (wartość ustna), oraz brak w nim przejścia końcowego ch w k można by wytłumaczyć tylko i wyłącznie jego wielkopolskim pochodzeniem. Gdyby bowiem powstał w Małopolsce, musiałby mazurzyć, na małopolską modłę wymawiać nosówki (ciągle podkreślam, że myślę chwilowo jedynie o ich wartości ustnej), a w miejsce ch na końcu wyrazów i form gramatycznych mieć k. Tak by było, nie inaczej, gdyby zjawiska, na których Nitsch swoją tezę zbudował, były równie stare jak początki dialektu kulturalnego i języka literackiego. Tego wszakże prof. Nitsch nie dowiódł.

Jeśli idzie o wartość nosową samogłosek nosowych, z czym wystąpił prof. Lehr-Spławiński, można by zgodność jej traktowania w dialekcie wielkopolskim i w języku literackim poczytać za dowód (łącznie z argumentami prof. Nitscha), że język literacki wyszedł z Wielkopolski, ale tylko po spełnieniu warunku, który zaraz przedstawię. Mianowicie trzeba by najpierw stwierdzić, że dzisiejszemu językowi literackiemu właściwa wymowa ę oraz ą przed spółgłoskami zwartymi i zwarto-szczelinowymi jako en, em, on, om, a więc zemby, zomp, denty, kont itd. jest tak stara jak i sam język literacki. Tylko wtedy wolno by ją było wiązać z analogiczną w tym zakresie, istotnie dawną wymową nosówek w dialekcie wielkopolskim. Starożytności tego zjawiska w języku literackim jednak prof. Lehr-Spławiński nie wykazał.

Nowe światło, jakie na dzieje staropolszczyzny rzucały badania historyczno-dialektologiczne, przynosiło z sobą coraz to większą nieufność do założeń tezy wielkopolskiej. Pojawiają się próby uzasadnienia poglądu, że dialekt kulturalny i język literacki zrodziły się na małopolskim podłożu dialektycznym, przy po-

mocy przesłanek językowych. Rozprawy: prof. S. Szobera „Pochodzenie i rozwój polskiego języka literackiego" (Warszawa, 1931) oraz znanego holenderskiego slawisty, prof. N. van Wijka, „L'origine de la langue polonaise commune" (Amsterdam, 1937) znaczne w tym kierunku położyły zasługi. Obaj autorzy bardzo się krytycznie odnieśli po przemyśleniu argumentów prof. Nitscha i Lehra-Spławińskiego do tezy o wielkopolskości języka literackiego. Obaj też w rezultacie własnych roztrząsań doszli do przekonania, że Małopolska jest rodzicielką zarówno dialektu kulturalnego, jak i języka literackiego. Przychyla się do tej opinii radziecki slawista prof. S. Bernsztejn w artykule „K woprosu o dialektnoj osnowie polskogo litieraturnogo jazyka" *(Izwiestija Akad. Nauk SSSR, Otdielenije litieratury i jazyka,* 1941), a poniekąd także prof. H. Ułaszyn w referacie „Geneza polskiego języka piśmienniczego" (Sprawozd. z Pos. Łódzk. Tow. Nauk., 1948).

Prof. Szoberowi zawdzięczamy w pierwszym rzędzie wykazanie słabości nosówkowego argumentu prof. Nitscha. Słusznym jego zdaniem nie ma potrzeby łączenia wartości ustnej samogłosek nosowych w języku literackim z dialektem wielkopolskim. Mogła się przecież w postaci, o którą chodzi, rozwinąć i niechybnie się rozwinęła na małopolskim gruncie od wielkopolskiego dialektu niezależnie. Van Wijk popchnął naprzód sprawę mazurzenia, dochodząc na podstawie nowych obserwacji do wniosku zgodnego z wynikami dociekań poświęconych temu zjawisku przez prof. M. Rudnickiego (1927), M. Małeckiego (1931), S. Szobera (1931), że nie może być mowy o jego przedhistoryczności, co dla prof. Nitscha i Lehra-Spławińskiego *a priori* stanowi pewnik niewzruszony i kamień węgielny tezy o wielkopolskim pochodzeniu języka literackiego. Nie sądzi van Wijk, by mogło się ono pojawić wcześniej aniżeli w XV w.

Świadom faktu niewątpliwego, że w zespole zjawisk językowych, mających świadczyć o wielkopolskim początku języka literackiego, mazurzenie gra rolę najważniejszą, przebadałem problem od nowa, uwzględniając wszystkie dotychczasowe na ten temat wypowiedzi, prócz wyliczonych częściowo od nich późniejsze radzieckiego slawisty prof. A. Sjeliszczewa (1931 i 1941) oraz prof. T. Milewskiego (1947), przy czym zaznaczam, że i Sjeliszczew, i Milewski oświadczają się także przeciw starożytności mazurzenia. Oświetliłem w dalszym ciągu dostępne dotąd badaczom dane natury językoznawczej i filologicznej do niego się odnoszące, dorzuciłem trochę faktów z historii języka jeszcze nieznanych, które popierają stanowisko, że mazurzenie jest stosunkowo młodym zjawiskiem. Cały ten materiał zebrałem w rozprawie pt. „Dawność tzw. mazurzenia w języku polskim" (Warszawa, 1948). Ostateczny wniosek, do jakiego w niej doszedłem, jest tego rodzaju, „że mazurzenie niemal pod koniec średniowiecza powstało i najpierw: w wieku XV Mazowsze, następnie: w wieku XVI Małopolskę objęło" (s. 33). Jak to w historii nauk bywa, praca moja wywołała opozycję (prof. Klemensiewicz i Rospond w *Języku Polskim,* 1949). Zarzuty przeciwników nie są groźne, do zmiany ustalonej przeze mnie chronologii nie zmuszają. Charakterystyczne, że nie zdołali oni wskazać ani jednego zjawiska wewnętrzno-językowego, które by dowodziło, że mazurzenie istniało przed po-

jawieniem się dialektu kulturalnego. Całkowicie za to przekonałem prof. T. Milewskiego, który w recenzji ogłoszonej w czasopiśmie *Slavia Occidentalis*, 1948, solidaryzuje się w pełni z moją oceną przeszłości mazurzenia.

Uporawszy się z mazurzeniem (wyjaśnienie szczegółów przyniosą oczywista dalsze badania), poddałem z kolei historyczno-językowej analizie nosówkowy argument prof. Lehra-Spławińskiego. Wyszło przy tym na jaw, że wprawdzie w średniowiecznym dialekcie wielkopolskim rozkładano samogłoski nosowe na odpowiednie samogłoski ustne + n, m, ale że tego objawu nie było w dialekcie kulturalnym, ani początkowo w języku literackim. Wymowa zemby, zomp itd., w dzisiejszym języku literackim powszechna, jest samorodnym nabytkiem późniejszych czasów i z Wielkopolską nic nie ma wspólnego. Nie można jeszcze ustalić, kiedy ją język literacki rozwinął. Rzecz to zresztą dla naszego głównego zagadnienia drugorzędna, ważne jest to, że nie wpływowi wielkopolskiemu ją zawdzięcza. Więcej wiadomości w tej sprawie przynosi mój artykuł pt. „Dlaczego w wyrazach rodzimych wszędzie jednakowo oznaczamy samogłoski nosowe?" (*Język Polski*, 1949).

Pozostało przejście końcowego ch w k w narzeczach małopolskich. Zająłem się wreszcie i tym zjawiskiem. Szło mi przede wszystkim o uświadomienie sobie, jak jest stare. Przekazy źródłowe, które zgromadziłem, i pośrednie wskazówki pouczają, że chociaż pierwsze jego niezmiernie rzadkie przejawy w drugiej połowie w. XV spotykamy, jeszcze wiek XVI jest okresem powolnego jego kiełkowania. Z całą siłą rozwinęła się tendencja do zastąpienia końcowego ch przez k dopiero wtedy, gdy nasz język literacki był już doskonale ukształtowany. Dlatego też tej małopolskiej cechy dialektycznej nie odzwierciedlił. Jej brak w języku literackim nie może być więc poczytywany za świadectwo jego narodzin w Wielkopolsce. Bliżej się o tym rozwodzę w artykule pt. „O małopolskich formach grok = groch, na nogak = na nogach, robiłek = robiłech, czyli robiłem", który się dopiero co pojawił w ostatnim tegorocznym zeszycie *Języka Polskiego*.

Kruchość argumentów, na których prof. Nitsch i Lehr-Spławiński zbudowali tezę o wielkopolskim pochodzeniu języka literackiego, zarysowuje się nam z dostateczną wyrazistością, gdy do nich przyłożyć „szkiełko i oko" badacza uprawiającego historię językową. Żaden z ich argumentów nie jest tego rodzaju, iżby koniecznie na Wielkopolskę jako na kolebkę literackiej polszczyzny wskazywał. Żaden z nich nie jest taki, iżby wyłączał Małopolskę jako miejsce, gdzie się mogła zrodzić. W tych warunkach trudno zaiste uważać tezę wielkopolską za udowodnioną. Wręcz przeciwnie: trzeba ją odrzucić z tego powodu, że ani jedna z jej przesłanek nie jest w stanie wytrzymać wymowy faktów historyczno-językowych, które przeciw nim da się przytoczyć. Wszakże ani jedno ze zjawisk, którymi prof. Nitsch i Lehr-Spławiński swoją tezę uzasadniają, nie jest tak dawne, jak sobie wyobrażali, a wobec tego żadne z nich nie może służyć za dowód, że w Wielkopolsce zaczął się tworzyć dialekt kulturalny, którego kontynuacją jest język literacki.

Grzechem pierworodnym tezy wielkopolskiej jest błąd metodyczny w niej

tkwiący, a polegający na dopatrywaniu się w dzisiejszym obrazie zjawisk dialektycznych wiernego odbicia przeszłości, na wzięciu za podstawę do rozstrzygnięcia zagadnienia historycznojęzykowego współczesnych nam stosunków językowych. Popełnił ten błąd prof. Nitsch, twórca tezy wielkopolskiej, nie uchronił się przed nim jej zwolennik, prof. Lehr-Spławiński, który wprawdzie wartość ustną samogłosek nosowych w dzisiejszym języku literackim nawiązuje do ich wartości nosowej w średniowiecznym dialekcie wielkopolskim, przyjmuje jednak z góry za rzecz jakby dowiedzioną, że w języku literackim zachowywała się ona zawsze tak, jak dzisiaj. Obaj uczeni przeszli do porządku dziennego nad czynnikiem rozwoju językowego, zmian, jakim na przestrzeni lat kilkuset każdy język ulec musi. Urzeczony różnorodnością zbadanych przez się i niejednokrotnie po prostu odkrytych współczesnych zjawisk dialektycznych, przecenił prof. Nitsch ich znaczenie dla badań nad historią języka. Nie szedł nigdy tak przesadnie daleko, jak wybitny językoznawca rosyjski z przełomu XIX i XX w. A. Szachmatow, który za główne źródło historycznojęzykowe uznawał dialekty, niemniej twierdzenie o wielkopolskim pochodzeniu języka literackiego wyłącznie na obserwacji stosunków dialektycznych w naszych czasach zbudował. Języka zabytków staropolskich przy tym nie rozpatrzył, co w rozważaniach na temat genezy języka literackiego przede wszystkim obowiązuje. Nie przeczuwał, że odkryją przed naszymi oczyma bogactwo faktów językowych, które dopiero w należyty sposób zagadnienie oświetlą, a zarazem przeciw jego tezie się zwrócą.

Wywody swoje o pochodzeniu polskiego języka literackiego zaopatrzyli prof. Nitsch szczuplejszym, prof. Lehr-Spławiński obszerniejszym komentarzem historycznym, mającym uprawdopodobnić wnioski z użytych przez nich argumentów językowych wydobyte. Mówią więc o istnieniu w Wielkopolsce za pierwszych Piastów ośrodka kulturalnego, a prof. Lehr-Spławiński wprost powiada, że Wielkopolska była kolebką kultury polskiej. Ten wielkopolski ośrodek kulturalny miał się przyczynić do wytworzenia kulturalnego dialektu z wielkopolskich elementów językowych. Przeszczepiony po śmierci Mieszka II do Małopolski stał się rzekomo w Wielkopolsce ugruntowany i rzekomo wielkopolskie znamiona dialektyczne posiadający dialekt kulturalny fundamentem języka literackiego. W tym rzeczy przedstawieniu wychodzi Wielkopolska na kolebkę nie tylko państwa polskiego, co z prawdą się zgadza, ale także kultury polskiej i polskiego języka literackiego, co z prawdą historyczną stoi w sprzeczności.

Historyczne objaśnienia prof. Nitscha i Lehra-Spławińskiego, które jak najkrócej streściłem, spotkały się z surową krytyką znanego historyka średniowiecza, prof. J. Dąbrowskiego. W rozprawie pt. „O kolebkę kultury polskiej" (Księga ku czci A. Brücknera, Kraków, 1928), analizującej poglądy obu językoznawców, a zwłaszcza prof. Lehra-Spławińskiego, na wczesnopiastowską epokę dziejów Polski, stwierdza prof. Dąbrowski, że są one „w znacznej części obce albo nawet wprost przeciwne dzisiejszemu stanowi badań historycznych nad naszym średniowieczem" (s. 11). Czyli że są „w znacznej części" dowolne, innymi słowy bezpodstawne, niepotrzebnie w dyskusję naukową wciągnięte.

Z uwag prof. Dąbrowskiego wynika, że Wielkopolska nawet w zaraniu naszych dziejów nie była jedynym ośrodkiem kulturalnym na ziemiach polskich. Ośrodków takich było co najmniej dwa: Poznań i Kraków. Jedną z siedzib Bolesława Chrobrego był także Kraków, który od Kazimierza Odnowiciela na czoło siedzib książęcych się wybił. Dwór pierwszych władców z dynastii piastowskiej składał się elementów etnicznie bardzo różnorodnych, nie tylko Wielkopolanie go tworzyli. Wśród duchownych widzimy z początku wyłącznie, a długo potem przeważnie cudzoziemców. I gdzież tu były warunki na pojawienie się już wówczas polskiego dialektu kulturalnego jako formacji na tyle zwartej i silnej, że z niej się później rozwinął język literacki. Przyjmijmy wszakże na chwilę, że w dobie, krótko mówiąc, Chrobrego tylko w Wielkopolsce istniał ośrodek życia kulturalnego, że na jego gruncie wytworzył się, jak chcą prof. Nitsch i Lehr-Spławiński, dialekt kulturalny o poważniejszym znaczeniu. Jeżeliby tak po prawdzie było, to ośrodek ten wraz z ewentualnym dialektem kulturalnym zmiotła z powierzchni ziemi reakcja pogańska po zgonie Mieszka II, która upadek organizmu państwowego i zamęt w kraju powszechny spowodowała. „Odnowiciel państwa polskiego — powtarzam za prof. Dąbrowskim — odbudowę państwa polskiego opiera o Kraków i od niego zaczyna odbudowę hierarchii kościelnej, która w tym czasie była bezwzględnym warunkiem pierwszej" (s. 17). I czytamy dalej u Dąbrowskiego: „Odnowiciel... wracał do kraju pod opieką matki Niemki, po pobycie na Węgrzech i w Niemczech, na czele 500 rycerzy niemieckich, za żonę pojął Rusinkę. Jeśli ocaleli jacyś dostojnicy jego ojca, o czym nic nie wiemy, to raczej małopolscy, skoro w Krakowie najpewniej czuł się książę. Gdzież na tym dworze, na którym większość początkowo po polsku w ogóle nie mówiła, (a nie można oceniać, jak mówili po polsku ci cudzoziemcy, którzy sobie język polski przyswajali) — doszukać się można czynnika przenoszącego starannie takie czy inne wymawianie pewnych dźwięków, gdy walczyć wypadało nie o taki czy inny dobór dostojników, ale o byt i jedność państwa, utrzymanie dynastii... O nieprzerwanej nici tradycji wielkopolskiej na dworze trudno mówić w takich warunkach, gdy sam władca, wychowany przez matkę Niemkę, potem przez mnichów, wreszcie wędrujący za granicą, a opierający się politycznie i kościelnie o Kraków, nie czuł się z Wielkopolską związany bardziej niż z którąkolwiek inną z ziem swego ojca" (s. 22—3). Miałoby się ochotę mnożyć przytoczenia z pięknej rozprawy prof. Dąbrowskiego, wykazujące krok po kroku niesłuszność „w znacznej części" historycznych dowodzeń prof. Nitscha i Lehra-Spławińskiego i bezpodstawność dokonanej przez nich historycznej podbudowy tezy o wielkopolskim pochodzeniu języka literackiego. Wystarczy to, co podałem, by się zorientować, że w dyskusji na temat genezy literackiej polszczyzny żadnej nie mogą odegrać roli.

IV

Już we wstępnych utarczkach z prof. Nitschem, z których długoletnie zmagania na temat pochodzenia literackiej polszczyzny miały się rozwinąć, zapytuje prof. Brückner: „Jeżeliż język literacki powstał w Wielkopolsce, gdzież

jego zabytki?" I oświadcza: „Psałterz, Bogurodzica, Biblia itd. wszystko jest małopolskie, jedynie Kazania gnieźnieńskie powstały w okolicy tamtejszej; nie ma zresztą w języku literackim żadnej wkładki wielkopolskiej (chyba u Miaskowskiego dopiero)" [5]). Podkreślam z podziwem dla wspaniałej Brücknerowskiej intuicji słowa: „nie ma w języku literackim żadnej wkładki wielkopolskiej". Zaiste, jeśli o strukturę gramatyczną naszego języka literackiego idzie, nie ma w niej nic wielkopolskiego. Badania historycznodialektologiczne na całej linii ten intuicyjny pogląd Brücknera popierają. Inna rzecz, gdy chodzi o słownictwo. Niejeden pisarz-Wielkopolanin w Krakowie działający mógł przemycić do dialektu kulturalnego w Krakowie się rodzącego i krzepnącego jeden-drugi wyraz wielkopolski. A była tych Wielkopolan, przeważnie mistrzów krakowskiej akademii, gromadka niemała, a więc i Jan Paterkiem zwany z Szamotuł, i Walenty Wróbel z Poznania, i Jędrzej Glaber z Kobylina, i Piotr Poznańczyk, i inni. Nie zdziwiłoby nas przeto, gdyby wyszło na jaw, że jakiś wyraz ze słownikowego skarbca języka literackiego za wielkopolską naleciałość uznać trzeba. Choćby nawet ich liczba stosunkowo była spora (niewiele dziś o tym wiemy), nie można z nich będzie ukuć argumentów językowych za wielkopolską genezą języka literackiego. W tych sprawach rozstrzyga bowiem nie słownik, lecz osobliwości gramatyczne, a te zarówno w dialekcie kulturalnym, jak i w literackiej polszczyźnie XVI w. są wyłącznie małopolskie.

Każde stadium rozwojowe polskiego dialektu kulturalnego, z początku także języka literackiego, najściślej jest spojone z małopolskim podłożem dialektycznym, z mową krakowskiego i podkrakowskiego ludu. W Krakowie, nie gdzie indziej, powstał zarodek dialektu kulturalnego, co się potem w organ piśmiennictwa, coraz większe znaczenie zdobywający, wreszcie w język literacki przekształcił. Przemawiają za tym prócz danych natury historycznoliterackiej wyniki badań — co najważniejsze — historycznojęzykowych. W ich dopiero świetle małopolskie pochodzenie języka literackiego staje się oczywistością. One dopiero w pełni ujawniły małopolskie podstawy literackiej polszczyzny. Możność stwierdzenia tego faktu jest — nawiasem mówiąc — pierwszym wielkim tryumfem historycznej dialektologii, najmłodszej gałęzi nauki o języku polskim.

Stopniowy rozwój polskiego dialektu kulturalnego powodował z natury rzeczy jego powolne oddalanie się od podstawy dialektycznej, z której wyrósł. Z upływem czasu odgradza się od rodzinnej mowy ludowej coraz bardziej. Powstanie piśmiennictwa w języku polskim i równoległe z tym przeistaczanie się dialektu kulturalnego w język literacki proces ten wydatnie pogłębiło. Łączność pomiędzy dialektem kulturalnym w późniejszej dobie jego rozwoju a macierzystym dialektem małopolskim (środkowo-małopolskim) osłabła z biegiem lat na tyle, że już nie wszystkie przenikały doń zjawiska, które się tymczasem w dialekcie małopolskim (środkowo-małopolskim) pojawiły i rozkrzewiły. Stawał się bowiem zwolna dialekt kulturalny osobnym organizmem językowym, stał się nim w wysokim stopniu język literacki, bo taka jest dola dia-

[5]) *Przyczynki do dziejów języka polskiego.* Seria II. Rozprawy Wydz. Filolog. Pol. Akad. Um. 1911, s. 48.

lektów kulturalnych i języków literackich, gdziekolwiek się one pojawiały. Tym się też tłumaczy, że nie ogarnęło języka literackiego mazurzenie ani przejście końcowego ch w k. Oba te zjawiska rozwinęły się w dialekcie małopolskim za późno, by automatycznie i w języku literackim znalazły odbicie, powstały wtedy, kiedy się już wytworzył przedział między jednym i drugim. Przy usamodzielnianiu się dialektu kulturalnego i języka literackiego rolę przemożną odegrał język czeski, o czym napomyka Brückner w przytoczonym wyżej urywku z jego „Przyczynków do dziejów języka polskiego". Wpływ języka czeskiego na polski dialekt kulturalny i język literacki, o wiele głębszy i rozleglejszy, aniżeli to sobie wyobrażamy, współdziałał także przy podtrzymaniu w nich szeregu spółgłosek sz, ż, cz, dż oraz spółgłoski ch na końcu wyrazów i form gramatycznych, język czeski bowiem nie zna ani mazurzenia, ani przejścia ch w k. Wobec jego poparcia utrzymały się w naszym języku literackim zarówno spółgłoski sz, ż, cz, dż, jak i ch w opisanych warunkach, jakkolwiek dialekt małopolski, dialektu kulturalnego i języka literackiego rodzic, wprowadził na ich miejsce spółgłoski s, z, c, dz, oraz spółgłoskę k. W tym samym kierunku, co język czeski, mógł oddziaływać na dialekt kulturalny i język literacki także i dialekt wielkopolski za pośrednictwem Wielkopolan w Krakowie przebywających. W dialekcie bowiem wielkopolskim, jak w języku czeskim, nie ma również mazurzenia i przejścia ch w k. Ważność i siła tego wpływu w porównaniu z wpływem czeskim jest po prostu znikoma.

W dziejach polskiego języka literackiego i jego poprzednika dialektu kulturalnego nie ma okresu wielkopolskiego. Teza o wielkopolskim ich pochodzeniu, na błędnych wsparta przesłankach, okazała się pomyłką. Zrodził się dialekt kulturalny i język literacki w Małopolsce, w Krakowie, i na małopolskim gruncie do rozkwitu doszedł. To pierwszy, małopolski okres jego historii. Drugi, mazowiecki, zaczyna się z przeniesieniem ośrodka polskiego życia państwowego do Warszawy, z powolnym upadkiem znaczenia Krakowa jako ośrodka naszego życia kulturalnego. Ten drugi okres trwa po dziś dzień. A choć pod wpływem dialektu mazowieckiego język literacki stracił niejedną właściwość małopolską, w wielu swoich osobliwościach zachował dawne małopolskie oblicze. Korzeniami swymi tkwi język literacki głęboko w małopolskiej glebie, w mowie małopolskiego ludu, z której wyrósł. I pomimo wszystkie losów odmiany więzów, z nią całkowicie nie zerwał.

Post scriptum. Pisałem ten artykuł z myślą o czytelnikach *Twórczości*, których szeregi nie tylko językoznawcy tworzą. Dlatego też nie obarczyłem go obfitszym materiałem dowodowym, ani zbędnym tu aparatem naukowym, ani się też w przydługie polemiki nie zapuszczałem. Przedstawiłem rozwój zagadnienia i wnioski stąd wynikające, pomijając szczegóły dyskusji (Nitsch, Brückner itd.), które dziś nieraz mają jedynie historyczną wartość. Szło mi o to, by czytelnik *Twórczości* zorientował się w problemie o niezwykłej dla dziejów naszej kultury doniosłości i nowy jego aspekt dokładnie zrozumiał. Czy mi się cel ten udało osiągnąć, łaskawy czytelnik osądzi.

MIĘDZYSZKOLNE POPISY WYŻSZYCH SZKÓŁ ARTYSTYCZNYCH W POZNANIU

Głęboki proces powstawania nowej sztuki naszego okresu, sztuki realizmu socjalistycznego, nie mógł ominąć młodzieży artystycznej. Przeciwnie, tam właśnie znalazł oddźwięk najżywszy, najbardziej bezpośredni, czasami nawet o przebiegu dramatycznym. Problem artystycznej prawdy jest dzisiaj w naszych uczelniach żywo dyskutowany, przepracowywany, i często na gorąco, w twórczym wysiłku kształtowany. W tych więc warunkach hasło Festiwalu młodzieży szkół artystycznych, który odbywa się w wielkich Halach Targowych w Poznaniu, spotkało się z gorącym przyjęciem. Można powiedzieć, że wszystkie niemal szkoły od pół roku pracowały pod znakiem Festiwalu, przewartościowując swoje doświadczenia, metody pracy i założenia programowe.

Zjazd festiwalowy, w którym bierze udział przeszło tysiąc młodzieży i pięciuset pedagogów, ma w tych warunkach charakter twórczej konfrontacji osiągnięć programowo-artystycznych z dotychczasowymi założeniami i tradycjami szkolnymi.

Konieczność dokonania wielkiej pracy oparcia szkolnictwa artystycznego na nowych zasadach programowo-artystycznych i nowych założeniach ideologiczno-artystycznych nie jest jednak żadną dyskwalifikacją wielkich zasług jej dotychczasowych kierowników i pedagogów. Jest po prostu konsekwencją głębokich przemian, przez jakie przeszło całe życie naszego kraju, a życie artystyczne w szczególności.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Głęboko sięgająca reforma ustrojowa szkolnictwa artystycznego wymaga jednak zasadniczej mobilizacji wszystkich kadr artystycznych, przede wszystkim zaś mobilizacji ideologicznej. W tych warunkach zarysowała się konieczność zdecydowanego przestawienia wszystkich przedmiotów i pracowni artystycznych na pozycje realizmu socjalistycznego oraz przełamania w szkołach plastycznych chałupnictwa użytkowego i artystycznego tradycjonalizmu. Wiąże

się to z zasadą szerokiej rozbudowy przedmiotów typu rysunku, anatomii, chemii, fizyki, kompozycji brył i płaszczyzn, architektury oraz — w muzyce — harmonii, teorii, instrumentalizacji, dyrygentury chóralnej, prac instruktorskich, jak również z szeroką mobilizacją ideologiczną i powiązaniem pracy teoretycznej z warsztatem pracy. Przełom programowo-artystyczny musi iść równolegle z aktywizacją ideologiczną. A to z kolei było punktem wyjścia powstania koncepcji Międzyszkolnych Popisów Szkolnictwa Artystycznego połączonych ze zjazdem pedagogicznym i ze zjazdem młodzieżowym.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Zjazd poznański zamknie pierwszy okres rozwoju naszego szkolnictwa artystycznego i otworzy perpektywę jego rozwoju w nowych warunkach — w warunkach budowy polskiej kultury socjalistycznej.

Jednocześnie winien stać się wielką kuźnią pracy ideologiczno-artystycznej oraz szeroką konfrontacją dotychczasowych zamierzeń i osiągnięć. A tym samym winien przynieść wielki ładunek artystycznego wysiłku w walce o humanistyczną sztukę nowego okresu, o wprowadzenie doń nowego człowieka nowej epoki, przywracającej ludzkości ludzką godność, a narodowi jego twórczą wolność.

(Włodzimierz Sokorski: „Wytyczne szkolnictwa artystycznego", „Kuźnica", 1949, nr 43).

Znaczenie Międzyszkolnych Popisów Wyższych Szkół Artystycznych w Poznaniu polega nie tylko na zilustrowaniu poważnego dorobku artystycznego naszej młodzieży, jej niekłamanego entuzjazmu i żarliwości w walce o narodową sztukę epoki socjalizmu, lecz może przede wszystkim na sprecyzowaniu założeń ideologicznych i metod wychowawczych naszego szkolnictwa.

Rolę i znaczenie każdej sztuki w każdym okresie historycznym określa jej współbrzmienie z głębokością przemian ustrojowych. Im przejrzyściej dzieło sztuki zamyka piękno i wielkość epoki w artystycznym przeżyciu swojego twórcy, tym silniejszy jest jej wpływ na rozwój myśli ludzkiej i rozwój ludzkiej drogi, tym doskonalsze stają się jej formy wyrazu i metody artystycznego oddziaływania.

Sztuka realizmu socjalistycznego to sztuka prawdy widzenia, to sztuka jedności nowych treści i nowej formy, to siła artystycznego wyrazu, za którą artysta bierze indywidualną odpowiedzialność, to istota socjalistycznych konfliktów, ustawiczna walka nowego ze starym, która jest przeciwieństwem for-

malistycznego nowinkarstwa, szukającego nowej formy w oparciu o martwe, bezduszne, stare treści.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Musimy sobie wyraźnie powiedzieć, że pomimo bardzo poważnych osiągnięć, jakie niewątpliwie posiada polskie szkolnictwo artystyczne, pomimo olbrzymiej ilości talentów, które wychowało i wychowuje co dzień, pomimo sukcesów tej miary, co Konkurs Chopinowski i chociażby poznańska wystawa plastyczna, która jest zjawiskiem nie notowanym dotąd w historii naszego szkolnictwa i wykracza swoim zasięgiem daleko poza granice naszego kraju — w naszych metodach nauczania, zwłaszcza w malarstwie, wciąż jeszcze dominuje głęboko formalistyczna metoda traktowania środków wyrazu jako celu samego w sobie, jako studium elementów kształtujących samodzielnie plastyczną wyobraźnię młodego artysty, a nie jako doskonalenie środków wyrazu dla głębszego, bardziej wyrazistego odtworzenia prawdy życia, prawdy człowieka i całego bogactwa jego tematyki. Wciąż jeszcze nie przedmiot zjawiska, tylko naskórkowa afirmacja koloru, plamy, cienia jest przedmiotem studiów i zainteresowań pracowni plastycznych.

Człowiek i jego przeżycie jest jeszcze stale zjawiskiem ubocznym w grze plam i kolorów, a nie zjawiskiem samoistnym, dla wyrażenia którego kolor, plama, rysunek winny być środkami artystycznego wyrazu.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

W tych warunkach każde wyłamywanie się z tej, może nie pisanej, lecz faktycznie przyjętej maniery czy konwencji artystycznej, każde samodzielne poszukiwanie ze strony młodzieży, zwłaszcza każde poszukiwanie w kierunku malarstwa problemowego czy też muzyki opartej o prowadzący sugestywnie motyw, jest zjawiskiem niewątpliwie pozytywnym, pomimo nawet nie zawsze udanych prób, jeżeli je będziemy rozpatrywać ze strony konwencji czysto malarskiej czy też muzycznej. Byłoby rzeczą najniesłuszniejszą tworzyć wobec tej młodzieży mur niechęci, przeciwnie, zadaniem naszym, zadaniem profesorów-pedagogów, jest pomóc jej w poszukiwaniu człowieka w malarstwie, czy też ludzkich treści emocjonalnych w muzyce. Tak charakterystyczne zaginięcie w naszym malarstwie szkoły portretu i problematyki człowieka musi być przezwyciężone. Człowiek i jego problematyka musi stać się czołowym zadaniem w chwili obecnej. Człowiek musi być wydobyty, wyzwolony z postimpresjonistycznej, kapistowskiej maniery plam i świateł. Musi zacząć żyć własnym życiem, dla którego malarskie środki wyrazu będą środkami do celu, a nie celem samym w sobie.

Zagadnienie nie zamyka się zresztą, ani się nie wyczerpuje w werbalnej deklaratywności, lecz w naukowej metodzie widzenia zjawisk i naświetlaniu ich w prawdzie artystycznego przeżycia. Pedagog winien razem z młodzieżą przejść cały cykl twórczy — od świadomego postrzegania, poprzez przeżycie artystyczne, aż do konfrontacji dzieła z apercepcją odbiorcy. Społecznego odbiorcy, rzecz prosta, który jest jednocześnie i naszym przedmiotem wychowania estetycznego, i naszym podmiotem sumienia artystycznego, jedynym i ostatnim sprawdzianem wartości, trwałości i uniwersalności dzieła, zarówno w zakresie wielkiej sztuki, jak w zakresie sztuki użytkowej.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

„Myśl ludzka — pisał Lenin — zdolna jest przez naturę wykryć i przekazać następnym pokoleniom absolutną prawdę, złożoną z sumy totalnej prawd względnych. Każdy krok w rozwoju nauk dorzuca nowe ziarna do sumy absolutnej prawdy, lecz granice prawdy każdego naukowego powstawania są względne: raz rozszerzają się, raz kurczą z każdorazowym wzrostem lub upadkiem wiedzy".

I chociaż myśl ludzka w artystycznym przeżyciu poszukuje prawdy obiektywnej inaczej niż ścisła nauka, istota zagadnienia jest ta sama. Jest to zasada historycznej sprawdzalności uniwersalnego charakteru osiągnięć sztuki, głębokości jej oddechu w zależności od współbrzmienia z prawdą obiektywną swojej epoki.

Uczyć naszą młodzież poszukiwania tej prawdy, w ciągłej, nieustannej walce o uświadomienie sobie własnych emocjonalnych przeżyć artystycznych, uczyć ją ustawiać te przeżycia w oparciu o naukową metodę myślenia i samą wiedzę o przedmiocie, oto jest dziś czołowe zadanie każdego pedagoga, niezależnie od jego partyjnej przynależności i stopnia opanowania współczesnych metod badania zjawisk społecznych.

(Włodzimierz Sokorski: „Szkolnictwo artystyczne na nowej drodze", „Kuźnica", 1949, nr 45).

Walka idei artystycznych przejawia się nie tylko w samej twórczości przodujących swym epokom artystów. Rozgrywa się ona jednocześnie w całym splocie spraw gospodarczych i społeczno-organizacyjnych, wyrastających wokół procesu twórczości, co dotyczy również — a bodajże w najsilniejszym stopniu — zagadnień szkolnictwa artystycznego. Są one nierozerwalnie związane

z ogólną sytuacją życia artystycznego w kraju, z zachodzącym procesem przemiany, zaostrzonej walki ideologicznej, gwałtownego ścierania się starego z nowym — konieczności mocnego, twórczego nowatorstwa.

Pełna świadomość tego stanu rzeczy, a w związku z tym głęboka troska i poczucie odpowiedzialności — były akcentem przewodnim w ciągu wielogodzinnych obrad pedagogicznych i twórczych, odbywających się w czasie Międzyszkolnych Popisów Szkół Artystycznych w Poznaniu. Imponujących rozmiarów wystawa osiągnięć wyższego szkolnictwa artystycznego w dziedzinie plastyki dała znakomite tło tym obradom.

— — — — — — — — — — — — — — —

Reforma obecna w swych głównych rysach jest podsumowaniem i wyciągnięciem wniosków z dotychczasowych doświadczeń szkolnictwa plastycznego. Na pierwszy plan wysuwa się w niej zasada daleko posuniętego przenikania wzajemnego pomiędzy istniejącymi dotychczas typami i wydziałami wyższych szkół sztuk plastycznych oraz podstawowymi czteroletnimi kursami w Akademiach. Utworzenie dwuletniej zbiorczej nadbudowy akademickiej w charakterze studium aspiranckiego, realizując zasadę dwustopniowości wyższego nauczania, otwiera zarazem perspektywę doskonalszej specjalizacji, daje możność selekcjonowania wybitnie uzdolnionej młodzieży. Na tym stopniu musi również nastąpić bliższe powiązanie artystycznego szkolnictwa akademickiego z odpowiednimi działami studiów uniwersyteckich i politechnicznych oraz z działalnością instytutów i zakładów naukowo-badawczych przy uczelniach. Będą szczegółowo rozpracowane nie tylko programy, lecz przede wszystkim metodyka studiów, w rozlicznych akademickich specjalnościach, takich jak np. plastyka widowiskowa, projektowanie przestrzenne, grafika artystyczna i użytkowa, malarstwo ścienne, rzeźba architektoniczna, gobelin, ceramika itd. W nadbudowie akademickiej znajdzie się również właściwe miejsce dla artystycznych prac dyplomowych w zakresie malarstwa i rzeźby, wykonywanych pod kierunkiem obranego mistrza w jego pracowni.

Osobnym zagadnieniem jest akademicka specjalizacja w zakresie teorii sztuki oraz krytyki artystycznej, jak również studium pedagogiczne dla kształcenia nauczycieli. Przedmioty teoretyczne, podstawowe zagadnienia estetyki marksistowsko-leninowskiej oraz historia sztuki w ramach wyższego szkolnictwa artystycznego muszą być prowadzone nieco inaczej, niż to się dzieje w ramach wydziałów humanistycznych na uniwersytetach. Przy zastosowaniu pełnych wymogów naukowej metody, prowadzenie tych przedmiotów wymaga położenia o wiele mocniejszego akcentu na konfrontację z aktualnym nurtem twór-

czości, na gruntowne przeanalizowanie dorobku przeszłości z punktu widzenia dążeń współczesnych.

Szkolnictwo artystyczne w Polsce Ludowej posiada jasno wytknięty cel nauczania, ukazujący drogę budowania nowej humanistycznej sztuki — socjalistycznego realizmu, sztuki, której współczesna, postępowa i rewolucyjna treść znajdzie wyraz w doskonałej formie artystycznej, w oparciu o wielki twórczy dorobek narodowej tradycji. Wielka perspektywa rozwoju sztuk wyobrażeniowych, przede wszystkim malarstwa, rzeźby i grafiki artystycznej, mających wydobyć nowe treści naszych czasów — ta perspektywa, jasno wytknięta, wskazuje drogę pracy i rozwoju wychowankom naszych szkół plastycznych i Akademii. Zamówienie społeczne, postawione naszej plastyce dzisiejszej, obejmuje poza tym szereg rozległych i ważnych dziedzin w zakresie przemysłu i użytkowości praktycznej, dziedzin, w których sztuka styka się bezpośrednio z życiem i bezpośrednio wpływa na estetyczne kształtowanie się codzienności.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Podjęta obecnie reforma wyższego szkolnictwa artystycznego otoczy szczególną opieką młodzież pochodzącą z środowiska robotniczego, chłopskiego oraz inteligencji pracującej. Nie dopuści ona do jakiegokolwiek marnotrawstwa talentów, zapewni wychowankom naszych szkół właściwe przygotowanie do zawodu oraz społeczną przystosowalność nabywanej wiedzy. Główną troską nauczania będzie rozwinięcie wyobraźni młodego artysty, nie dopuszczające możliwości jakiegokolwiek biernego schematyzmu w stosunku do natury, czy będzie to płaski schematyzm naturalistyczno-impresjonistycznego widzenia, czy też schematyzm chałupniczego drobnomieszczańskiego fetyszyzmu, wyrażającego się w tak zwanym kulcie rzemiosła i materiału, a odgradzającego naszych artystów od rozumienia zagadnień gospodarki socjalistycznej, produkcji wielkoprzemysłowej w dziedzinach najściślej związanych ze sztuką.

Ustrzeżenie młodych artystów przed tymi niebezpieczeństwami postaw, których przezwyciężenie jest otwarciem drogi do nowej sztuki realizmu socjalistycznego — oto podstawowy cel i zadanie obecnej reformy. Występujące w dwuletniej aspiranturze typu akademickiego wszelkie specjalizacje zapewnią poszczególnym działom plastyki, krytyce artystycznej oraz nauczaniu dopływ nowych sił twórczych o szerokich możliwościach praktycznego i społecznego zastosowania — nowych ludzi i pracowników w rozległych dziedzinach sztuk plastycznych, wychowanych w duchu postępu i demokratyzmu, w duchu nowoczesnego naukowego myślenia.

(Juliusz Starzyński: „Walka idei w plastyce". „Kuźnica", 1949, nr 47).

Sprawy szkolnictwa plastycznego nie można odosobnić, wyrwać, odizolować od zasadniczej dyskusji o plastyce, o nowych formach i treściach plastyki, jaka prowadzona dziś jest w Polsce, której odgłosy dochodzą do nas nie tylko ze Związku Radzieckiego i z krajów, które wstąpiły na drogę budownictwa socjalistycznego, ale też z krajów kapitalistycznych, gdzie dyskusję i twórczą realizację nowych póstulatów przeprowadzają postępowi artyści znajdujący oparcie w ideologii marksizmu-leninizmu, w polityce kulturalnej komunistycznych i robotniczych partii swoich krajów. Należy tu — wymieniam to dla przykładu — grupa realistów z André Fougeronem na czele we Francji, grupa Renato Gutuso we Włoszech, meksykańscy graficy ludowi i wiele innych.

Przyczyny zwołania zjazdu poznańskiego zostały sprecyzowane przez wiceministra Sokorskiego, którego referat w dobitny sposób stawiał na plan pierwszy elementy ideologiczne.

Dyskusja nad sprawami plastyki w Polsce zaczęła się dość dawno. Kolejne jej etapy — to dyskusja w Nieborowie, katowicki Zjazd Delegatów Związku Polskich Artystów Plastyków, Festiwal Poznański. Następnym etapem tej dyskusji stanie się w marcu r. 1950 I Ogólnopolska Wystawa Tematyczna.

Zasadniczą cechą tej żywej, twórczej i ożywczej dla sztuki polskiej dyskusji jest jej uderżenie w formalizm, w kosmopolityzm, w artystostwo, w subiektywistyczną teorię sztuki, w idealistyczne podstawy estetyki burżuazyjnej. Dlatego też dyskusja o sprawach wyższego szkolnictwa artystycznego nie może być rozpatrywana oddzielnie od zjawisk natury ogólnej, gdyż jest jedną z najważniejszych części generalnego zagadnienia przebudowy plastyki polskiej. Szkolnictwo artystyczne ma wychować, ma wykształcić artystę nowego typu, artystę nowych idących czasów, artystę przepojonego nową, postępową ideologią społeczną.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Jakież są zadania na przyszłość, zadania wynikające z obserwacji dokonanych na wystawie?

Po pierwsze: reorganizacja samej struktury szkolnictwa, reorganizacja metod szkolnictwa artystycznego, przede wszystkim zaś zmiana metody nauczania. W wytrwałej pracy muszą nasi profesorowie dokonać rewizji osobistych pojęć, muszą twórczo przemyśleć wszystkie nurtujące naszą sztukę potrzeby i problemy, muszą swoją twórczość i swoją działalność pedagogiczną związać z życiem, ze społeczeństwem. Twórcza przebudowa nie jest rzeczą łatwą, lecz jest rzeczą konieczną. W naszych artystach tkwią te wszystkie siły natury moralnej i intelektualnej, siły talentu, które pozwolą im przezwyciężyć szkodliwe ten-

dencje formalizmu i kosmopolityzmu istniejące jeszcze w ich twórczości. Będzie to walka oporna i ciężka, którą każdy musi prowadzić we własnym sumieniu, każdy artysta, każdy twórca.

Postępowa siła ideologiczna praw, które rządzą naszym społeczeństwem, jest siłą, która rozumie człowieka, chce mu pomóc, chce pogłębić jego świadomość, chce zmienić go na lepsze, podnieść go i zaktywizować. Ale praca ta musi odbywać się u każdego z artystów od wewnątrz, musi niweczyć zaskorupiałość, bezruch, apatię i oportunizm. Siła naszych praw rozwojowych jest siłą, która orientuje się na człowieka, która pełną stawkę stawia na talent, na możliwości twórcze. Jest tą siłą, która cenić będzie każdy wysiłek człowieka w jego dążeniu naprzód. Siła ta nie bacząc na to, że ktoś kiedyś błądził w swej twórczości, chce go przekonać, wychować, natchnąć nowym entuzjazmem dla osobistej pracy i dla sprawy, której ma służyć.

Naszym zadaniem jest korzystanie, uczenie się, wyciąganie wniosków z naszej bogatej narodowej tradycji artystycznej, związanie tej tradycji z aktualną twórczością. Jest również naszym zadaniem stworzenie nowych kryteriów artystycznych i estetycznych, tworzenie nowej, twórczej i postępowej krytyki artystycznej, która pomoże artyście w jego przemianach i wskazywać mu będzie drogi tych przemian.

(Ignacy Witz: „Gdzie leży konflikt zasadniczy", „Kuźnica", 1949, nr 47).

MŁODZIEŻ TEATRALNA W POZNANIU

W ostatnim tygodniu października b. r. odbyły się w Poznaniu Międzyszkolne Popisy Państwowych Wyższych Szkół Artystycznych, zwane potocznie „festiwalem poznańskim", a zorganizowane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, jako realizacja uchwały Komitetu Ministrów do Spraw Kultury z marca b. r. Impreza poznańska, nie mająca dotychczas w Polsce precedensu, odbywała się — jak przypomina jedna z okolicznościowych publikacji — „w przełomowym momencie, kiedy polskie wyższe szkolnictwo artystyczne z okresu organizacyjnego i poniekąd eksperymentalnego przechodzi w nowy etap, określający jego społeczne zadania, i włącza się w ogólnokrajowy plan rozwoju społecznego". W związku z tym „...wytyczenie słusznej linii programowej i dydaktycznej wysuwa się na czoło zagadnienia. Wymiana doświadczeń naukowych i wychowawczych między poszczególnymi szkołami i dyskusja nad sumiennie przygotowanym materiałem artystycznym posiada niezastąpione znaczenie dla oceny wyników różnych metod pedagogicznych i ustalenia bazy ideologicznej dla przyszłej pracy".

Z tego punktu widzenia potrzeba, a nawet konieczność zorganizowania festiwalu nie mogła ulegać wątpliwości. Ministerstwo Kultury zorganizowało go też z ogromnym nakładem pracy i środków, raz jeszcze dając dowód, jak wielką wagę przywiązuje się w Polsce Ludowej do spraw kultury i sztuki, a zwłaszcza do

spraw szkolnictwa artystycznego. Wystarczy porównać cyfry przytoczone w zagajeniu obrad przez min. Dybowskiego i w referacie dyr. Departamentu Szkolnictwa Art. Urbanowicza. Wynika z nich, że posiadamy obecnie w Polsce trzy razy więcej wyższych szkół artystycznych niż przed wojną. Szkoły te rozmieszczone są we wszystkich większych miastach kraju. Toteż z wszystkich tych miast zjechało do Poznania 540 profesorów i ponad 1000 uczniów tych szkół, oraz około 200 zaproszonych przez Ministerstwo gości.

W festiwalu brało udział ogółem 19 wyższych uczelni artystycznych. W przeglądzie ich prac nie chodziło jednak tylko o podsumowanie wyników i osiągnięć. Głównym celem tego przeglądu miało być dostarczenie ilustracji i rzeczowych argumentów toczącym się równocześnie obradom pedagogów i młodzieży, oraz dostarczenie materiału do dyskusji nad zasadniczym referatem ideologicznym, wygłoszonym w dniu otwarcia obrad przez wiceministra Kultury i Sztuki Włodzimierza Sokorskiego.

„Gdy chcemy mówić o zjawiskach życia kulturalnego naszej epoki — powiedział wicemin. Sokorski — nie możemy ich rozpatrywać poza istotą tej gigantycznej walki, która się dzisiaj toczy między nowym i starym światem, między światem walki o pokój, o prawdę obiektywną, o wolność narodów i wolność człowieka, o socjalizm — a światem imperializmu, wyzysku, kainowej zbrodni, wojen, nienawiści, upadku kultury i sztuki. Ludzie sztuki — rzecz prosta — nie są poza istotą tej walki. Przeciwnie, są jej uczestnikami. Jesteśmy dynamiczną siłą nowej ideologii człowieka i jego artystycznego przeżycia. Rozumiemy, że przyszłość sztuki uwarunkowana jest zwycięstwem socjalizmu i człowieka epoki bezklasowego społeczeństwa wolności".

Przechodząc bezpośrednio do zagadnień artystycznych, min. Sokorski podkreślił, że „kosmopolityzm i formalizm w sztuce, abstrakcjonizm w plastyce i atonalność w muzyce to dziś już nie protest przeciwko naturalistycznej ograniczoności mieszczańskiego świata, to dzisiaj nie demonstracja zbuntowanego inteligenta przeciwko walącej się prawdzie świata kapitału, to perfidna, wroga nam, wroga ludzkości próba zepchnięcia człowieka do „kresu nocy", zabicia w nim zdolności do ludzkiego przeżycia, do afirmacji ludzkich przeżyć w prawdzie artystycznego wyrazu... Nie przez ucieczkę od życia, lecz przez wchłonięcie olbrzymiej dynamiki naszych czasów buduje się wielkość sztuki. Nie przez deformację życia czy przez jego naturalistyczną kopię, ale przez wydobycie prawdy artystycznej w realistycznej syntezie zorganizowanej wyobraźni artystycznej kształtuje się przyszłość naszej kultury i naszej sztuki. Sztuka realizmu socjalistycznego to sztuka prawdy widzenia, to sztuka jedności nowych treści i nowej formy... to ustawiczna walka nowego ze starym, która jest przeciwieństwem formalistycznego nowinkarstwa, szukającego nowej formy w oparciu o martwe, bezduszne, stare treści".

Na tle powyższych — poddanych pod swobodną dyskusję pedagogów i studentów — rozważań ujawniły się jaskrawo (co prawda nieliczne) błędy i usterki niektórych prac, zaprezentowanych w ramach popisów. Ujawniły się również błędy niektórych metod pedagogicznych. Błędy te — podkreślam — nie zdołały przesłonić faktu, że całość popisów stała na bardzo wysokim poziomie i dowiodła, jak wiele jednostek zdolnych, a nieraz prawdziwie utalentowanych znajduje się wśród studiującej obecnie młodzieży — niemniej uwydatniły one potrzebę przeorganizowania całokształtu naszego wyższego szkolnictwa artystycznego. Konsekwencją obrad organizacyjnych festiwalu stały się więc liczne doniosłe uchwały. Zapadła przede wszystkim decyzja o upaństwowieniu wszystkich wyższych uczelni artystycznych. Upaństwowienie to winno się zakończyć w latach 1950/51. Dalsza reforma polega na przystosowaniu szkolnictwa artystycznego do podstawowych form przyjętych w szkolnictwie ogólnokształcącym typu zawodowego. Powstaną zatem licea artystyczne typu zawodowego, których program nauki połączony będzie z programem szkół ogólnokształcących. Szkolnictwo wyższe ulegnie również przekształceniu. Będzie ono dwustopniowe. Istniejące dotąd tradycyjne akademie połączone zostaną z Wyższymi Szkołami Plastycznymi. Po 4 latach studiów (dających wszystkie prawa) dwuletnia nadbudowa typu akademickiego poświęcona będzie specjalizacji. Całokształt studiów artystycznych zamyka się więc w szkole typu zawodowego oraz 4 latach studiów wyższych (z wyjątkiem studiów aktorskich i pedagogiczno-instruktorskich, trwających 3 lata), a wreszcie 2 latach specjalizacji.

Uchwały te zapadły w atmosferze najlep-

szej woli i entuzjazmu oraz pełnego, wzajemnego porozumienia młodzieży i pedagogów. W uchwalonej wspólnie na zakończenie festiwalu rezolucji przeczytaliśmy, że tak profesorowie jak i studenci pracować będą nad „wychowaniem w Polsce nowego człowieka i nowego artysty, kochającego swój naród i swój kraj, swoją kulturę i swoją sztukę, człowieka i artysty o głębokim poczuciu międzynarodowego braterstwa, człowieka i artysty bojownika o wyzwolenie świata z przekleństwa wyzysku, o wolność i pokój między narodami, o wielką sztukę realistyczną".

Imprezy festiwalowe, biegnące torem równoległym do obrad i dyskusji, obejmowały wystawę prac plastycznych studentów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i w Warszawie, oraz Państwowych Wyższych Szkół Plastycznych w Katowicach, Krakowie, Łodzi, Poznaniu, Sopocie, Warszawie i Wrocławiu, następnie zespołowe i solowe produkcje muzyczne i wokalne słuchaczy Państwowych Wyższych Szkół Muzycznych w Katowicach, Krakowie, Łodzi, Poznaniu, Sopocie i Warszawie, oraz Państwowej Wyższej Szkoły Operowej w Poznaniu, występy teatralne i inscenizatorskie studentów Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie i Państwowych Wyższych Szkół Aktorskich w Krakowie i Warszawie, a wreszcie pokazy uczniów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi.

Wszystkie wymienione imprezy, stanowiące w sumie bardzo poważny dorobek artystyczny z 4 lat powojennych, cieszyły się zasłużonym powodzeniem i ujawniły — jak już wspomniałem — duży odsetek prawdziwych talentów wśród studiującej młodzieży. Poświęćmy tu nieco uwagi pracom młodzieży teatralnej, której wysiłek podczas festiwalu był — obok wysiłku młodych muzyków — oczywiście najbardziej bezpośredni. Dla młodych aktorów, reżyserów i scenografów sam okres trwania popisów był przecież okresem najbardziej wytężonej pracy: koledzy ich, poświęcający się innym dziedzinom sztuki, po zakończeniu obrad i dyskusji szli do teatru nie tylko dla nauki i obserwacji, ale i dla wytchnienia — do tego samego teatru studenci WST i Szkół Aktorskich pędzili o świcie na męczące próby, a wieczorem na nie mniej męczące pokazy, będące — dla nich — rodzajem egzaminów. Każdy zespół przywiózł ze sobą własne dekoracje i kostiumy, które w Poznaniu dostały się pod opiekę miejscowych zespołów technicznych Teatru Polskiego i Nowego. Trzeba więc było na miejscu przeprowadzić szereg żmudnych prób technicznych, żeby ograniczyć — bo uniknąć ich w zupełności oczywiście nie było można — ilość „wsyp" premierowych. Trzeba było odprasować i sprawdzić kostiumy. Trzeba było „ustawić" światła. Trzeba było wreszcie zapoznać się dokładnie z warunkami obcych scen, a więc dokonać prób sytuacyjnych. Na to wszystko czasu było niewiele. Był za to prawdziwy entuzjazm i fanatyczna pracowitość. Dlatego pokazy teatralne — nie tylko „oficjalne", wieczorne, ale i „pół-oficjalne", popołudniowe — nie zawiodły na ogół pokładanych w nich nadziei i pozwoliły — jak się to mówi — „z ufnością patrzeć w przyszłość" polskiego teatru.

Jedyny pokaz pełnospektaklowy zaprezentowali uczniowie Leona Schillera — absolwenci i słuchacze Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie (z dotychczasową siedzibą w Łodzi). Zobaczyliśmy Aleksandra Fadiejewa *Młodą Gwardię*, dramat bohaterski w trzech aktach (dziesięciu obrazach) w dramatyzacji Gleba Grakowa i w przekładzie Lidii Zamkow. Dramat ten, inscenizowany przez absolwenta Wydziału Reżyserskiego PWST Ludwika René, a dekoracyjnie opracowany przez Józefa Rachwalskiego, przygotowano w ramach tegorocznego Czynu Pierwszomajowego jako pierwszy z cyklu prac warsztatu teatralnego Szkoły. W Poznaniu oglądaliśmy więc rzecz wykończoną na długo przed festiwalem. Jeżeli ponadto weźmiemy pod uwagę, że większość wykonawców zalicza się już w tej chwili do absolwentów szkoły Schillera, nie zdziwi nas fakt, że *Młodu Gwardia* stała się pewnego rodzaju ewenementem festiwalu, że przedstawienie było wyjątkowo dojrzałe i „czyste". Wzięło w nim udział około 50 osób, których zespołowy trud wydał nie tylko znakomite rezultaty czysto sceniczne (świetne sceny zbiorowe), ale przyczynił się również do rozwinięcia tradycji rewolucyjnych postępowego teatru polskiego. Dajemy tutaj o tym spektaklu tylko suchą relację, wychodząc z założenia, że nie trzeba wyjaśniać, czym jest *Młoda Gwardia* jako utwór obrazujący bohaterską walkę partyzancką młodzieży radzieckiej, młodzieży Krasnodonu, z Niemcami w ponurym roku 1942. Sądzimy również, że nie trzeba wyjaśniać, kim jest jej autor, Aleksander Fadiejew, wielki pisarz ra-

dziecki i wybitny bojownik o ideę światowego pokoju, którego gościliśmy w Polsce na Kongresie Wrocławskim. *Młoda Gwardia* to wstrząsający dokument zbrodni faszystowskiej i bohaterstwa radzieckiej młodzieży, a równocześnie potężne dzieło sztuki socjalistyczno-realistycznej. Toteż jej przedstawienie poznańskie stało się manifestacją i pięknym przykładem idei socjalistycznego realizmu w teatrze.

Dwie Państwowe Wyższe Szkoły Aktorskie, które obok PWST uczestniczyły w popisach poznańskich, tzn. Szkoła warszawska i krakowska, zaprezentowały programy składane. Szkoła warszawska, pozostająca pod dyrekcją Aleksandra Zelwerowicza, rozpoczęła pokaz fragmentami *Nadziei* Heijermansa w przekładzie Kasprowicza. Realistyczny dramat zmarłego niedawno skandynawskiego pisarza, przedstawiający na silnie podmalowanym tle społecznym fragment życia rodziny rybackiej, znalazł w młodych adeptach warszawskiej PWSA żarliwych i zdolnych wykonawców. Fakt, że pokazano tylko urywki dramatu, nie zamącił bynajmniej ciągłości wrażeń u widza, przy czym wrażenia te były jak najbardziej pozytywne. Spotęgowały je jeszcze następne punkty programu, a mianowicie zbiorowe recytacje fragmentu poematu Majakowskiego *Dobrze* i wiersza Słobodnika *Pochód*, przygotowane pod kierunkiem prof. M. Wyrzykowskiego. Zelwerowicz pokazał wreszcie — jeśli można użyć tego określenia — „zakulisowe" prace swej szkoły, czyli niezwykle interesujące studia rytmiczne i grupowe kompozycje plastyczno-mimiczne. Wiadomo, że rytmika i plastyka wchodzą w zakres ćwiczeń każdej szkoły aktorskiej; zasługą Zelwerowicza jest pomysł ukazania tych ćwiczeń „szerokiej publiczności". Że pomysł był dobry — dowiódł tego huczny aplauz widowni. Studia rytmiczne, przygotowane pod kierunkiem prof. M. Wieman, obejmowały 4 pozycje: *Rytm pracy* i *Hasło* — wykonane z akompaniamentem instrumentów perkusyjnych, oraz *Sarabandę* Haendla i *Fugę trójgłosową c-moll* J. S. Bacha. Natomiast kompozycje plastyczno-mimiczne, przygotowane pod kierunkiem samego Zelwerowicza, przy współpracy słuchaczów Wydziału Scenograficznego Państwowej Wyższej Szkoły Plastycznej w Warszawie, obejmowały pozycji pięć, o tytułach następujących: *W jedności siła*, *Wczoraj, dziś i jutro*, *Maszyna*, *Klęska i zwycięstwo* oraz *Triumf pracy*. Uczniowie i uczennice Zelwerowicza — to na pewno dobry materiał na aktorów i aktorki „z prawdziwego zdarzenia".

Składany program zaprezentowała również krakowska PWSA pod dyrekcją A. E. Balickiego. Krakowianie byli najmłodszymi uczestnikami festiwalu teatralnego, gdyż część ich ukończyła dopiero dwa, a część zaledwie jeden rok studiów w szkole. Pamiętając więc o ich wieku i stopniu wykształcenia, trzeba przyznać, że odnieśli w Poznaniu bezsporny sukces, nadrabiając braki artystyczno-techniczne tzw. „wdziękiem młodości". Najciekawszym niewątpliwie punktem programu Szkoły Krakowskiej była inscenizacja *Krótkiej rozprawy między panem, wójtem i plebanem* Reja w adaptacji K. I. Gałczyńskiego. *Rozprawę* wyreżyserował profesor PWSA, dobrze skądinąd znany reżyser W. Krzemiński, a interesujące, oryginalne i pełne wdzięku dekoracje i kostiumy przygotowali słuchacze Studium Scenografii Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Krakowie, uczniowie prof. Mariana Eilego. *Rozprawa* jako dość niecodzienny materiał tekstowy, opracowany przy tym pieczołowicie przez młodych adeptów, wywołała w Poznaniu duże zainteresowanie, świadcząc równocześnie jak najlepiej o godnych uwagi ambicjach krakowskiej PWSA w zakresie doboru tekstów dla słuchaczy.

Podobnie jak warszawiacy, tak i krakowianie zaprezentowali następnie recytacje zbiorowe. Wykonano mickiewiczowską *Odę do młodości* i *Lewą marsz* Majakowskiego (również w dekoracjach studentów PWSSP). Recytacje te przygotowano pod opieką Władysława Woźnika, byłego dyrektora szkoły krakowskiej, obecnie dyrektora teatru w Katowicach. Kraków pokazał nadto montaż *Mickiewicz—Puszkin*, składający się z recytacji fragmentów poetyckich dwóch największych poetów słowiańszczyzny, w układzie tekstu dyr. A. E. Balickiego i w opracowaniu wykładowców szkoły: Eugeniusza Fuldego, Wacława Nowakowskiego i Alfreda Szymańskiego. Na zakończenie popisu dano wreszcie przygotowaną specjalnie na festiwal poznański bajkę pt. *Pleśnią pachnie grodzisko*, napisaną przez studentkę 3-go kursu PWSA Barbarę Witek i opracowaną wyłącznie siłami młodzieży (reżyseria: Barbara Witek i koleżanki, dekoracje i kostiumy: Lucyna Legut, studentka 3-go kursu). Bajka, dość zresztą naiwna i budząca szereg zastrzeżeń natury formalnej, była jed-

nak — jako swego rodzaju „czyn festiwalowy" — miłym dowodem inicjatywy krakowskiej młodzieży.

Jak wynika z powyższego zestawienia, celem poznańskich popisów młodzieży teatralnej było przede wszystkim ukazanie ogólnego systemu pracy danej szkoły. Uwidoczniają to zwłaszcza programy składane dwóch szkół aktorskich, odznaczające się — jak widzieliśmy — dość dużą rozpiętością, uwzględniające zarówno prace ściśle techniczne, związane z rzemiosłem, jak i zasób treści ideowych, do których zrozumienia dążą słuchacze poprzez odpowiedni dobór opracowywanych tekstów. Podsumowanie wrażeń wyniesionych z tych popisów pozwala przypuszczać, że były one właściwą ilustracją i argumentacją równoczesnych obrad ogólnych oraz specjalnych obrad komisji teatralnej, na których projekt reformy szkolnictwa teatralnego przedstawił w obszernym referacie wicedyr. Departamentu Teatralnego w Ministerstwie Kultury i Sztuki, Edward Csato. Prelegent, poddając krytyce formalistyczne tendencje szkolnictwa przedwojennego, wyrażające się w ogólnej koncepcji kształcenia osobowości twórczej w oderwaniu od prądów społecznych, nie uwzględniającej społecznych przemian, stwierdził, że tendencje te przezwyciężono po wojnie, uznając słuszność zasady, że zadaniem szkoły jest nie tylko wychowanie kadr teatralnych, lecz także promieniowanie kulturalne, i że nie wystarczy spełniać dobrze pewnych funkcji artystycznych, żeby być dobrym aktorem. Csato przedstawił następnie dążenia pedagogii scenicznej do uspołecznienia, do włączenia działalności ideologicznej i artystycznej teatru w ogólny plan kulturalny i gospodarczy. Są to etapy drogi wiodącej do realizmu socjalistycznego, zapewniającego jednostce — według słów Gorkiego — pełny rozwój zdolności w społecznej walce o lepsze życie. W szkolnictwie teatralnym winno się zwrócić uwagę na to, ażeby budowanie roli, tworzenie teatralnej fikcji było oparte na prawdzie społecznej i ludzkiej. Dokładne pokazanie postaci zależy od wiedzy o nowym człowieku i od znajomości przemian historycznych. Teatr powinien wyrażać określoną wizję świata.

Mówiąc o konieczności zdobycia dla teatru nowych kadr, rekrutujących się spośród nowych ludzi, spośród nie dopuszczanej dotychczas do szkół teatralnych młodzieży robotniczo-chłopskiej, Csato w zakończeniu swego referatu poddał pod dyskusję projekt Ministerstwa Kultury i Sztuki w sprawie reformy szkolnictwa teatralnego, projekt, który omówiłem na wstępie niniejszego sprawozdania.

Podczas trwania festiwalu, w wieczory wolne od imprez popisowych odbywały się w poznańskim Teatrze Polskim przedstawienia racinowskiej *Fedry* w inscenizacji Wilama Horzycy, z Ireną Eichlerówną w roli tytułowej. O przedstawieniach tych wspominamy w sprawozdaniu festiwalowym dlatego, że — pomijając wszystkie zastrzeżenia, jakie poznańska *Fedra* może i powinna wywołać — wydaje się nam, iż dobrze się stało, że młodzież teatralna z całej Polski miała sposobność ujrzenia największej naszej aktorki tragicznej w jej znakomitej, bardzo poetyckiej i głęboko wstrząsającej kreacji.

Juliusz Kydryński

SPRAWY PLASTYKI NA FESTIWALU POZNAŃSKIM

Problemy współczesnej sztuki, dyskutowane wielokrotnie w prasie, na zjazdach plastyków i zjazdach muzycznych, ukazane zostały ostatnio w innej nieco formie, w oparciu o projekt reformy szkolnictwa artystycznego. Zorganizowane w dniach 23—28 października w Poznaniu Międzyszkolne Popisy Państwowych Wyższych Szkół Artystycznych pokazały nam osiągnięcia młodzieży w czterech latach powojennych, dając tym samym okazję do przeprowadzenia analizy tych osiągnięć, wydania o nich sprawiedliwych sądów i wyciągnięcia wniosków na przyszłość. Stronę materiałową Zjazdu reprezentowała wystawa plastyczna, koncerty uczniów Wyższych Szkół Muzycznych, pokazy teatralne Wyższych Szkół Dramatycznych i krótkometrażówki produkcji Szkoły Filmowej w Łodzi. Był to więc, pokazany porównawczo, zespół nie tylko pewnych zjawisk kulturalnych, ale, co jest szczególnie dla nas ważne, przegląd

różnych metod pedagogicznych. Metody te i reforma studiów artystycznych były tematem obrad, które wypełniły drugą część Zjazdu. Toczyły się one jednocześnie z trwającymi pokazami, prowadzone na ogólnych konferencjach młodzieżowych, w sekcjach pedagogicznych plastyki, muzyki, teatru oraz historii sztuki. Reprezentacje wszystkich akademickich ośrodków artystycznych, delegacje organizacji młodzieżowych — miały możność dyskutowania o sztuce z zespołem profesorów i wykładowców, z przedstawicielami partii politycznych, związków zawodowych, ministerstw Kultury i Sztuki, Oświaty oraz Przemysłu; poruszono jednocześnie szereg innych ważnych problemów dotyczących przyszłości życia akademickiego w Polsce.

Szeroki zakres zagadnień poznańskiego festiwalu ograniczę do spraw plastyki i historii sztuki; ogólne wnioski i spostrzeżenia, przy pewnych modyfikacjach, dotyczyć będą również innych dziedzin reprezentowanych na Zjeździe, jak muzyka, teatr czy film.

I

Rokrocznie każda wyższa szkoła sztuk plastycznych urządza na wiosnę wystawę prac swoich studentów, stanowiącą przegląd ich całorocznego dorobku. Pokaz ten ma zazwyczaj charakter dość zamknięty, szerszym masom społeczeństwa nie jest znany, nie wychodzi na ogół poza laboratoryjną problematykę poszczególnych pracowni. Przyjęty bywa bez szerszych dyskusji — w każdym razie nie wykraczają one poza progi danej uczelni. Impreza poznańska nie była arytmetyczną sumą takich wystaw. Kilka tysięcy eksponatów z dziedziny malarstwa, grafiki, rzeźby, scenografii, architektury wnętrz i tkactwa, ceramiki i rysunku, metaloplastyki i konserwacji, reprezentujących dwie Akademie Sztuk Pięknych (Kraków, Warszawa) i sześć Wyższych Szkół Sztuk Plastycznych (Łódź, Kraków, Poznań, Sopot, Warszawa i Wrocław), stanowiło, już dzięki swej liczbie, pewien problem. Nie tylko problem rozeznania się w tak wielkiej całości. Oto mieliśmy przed sobą pełny dorobek młodych plastyków, stanowiący całość ich poczynań. A to już pozwalało na stawianie sądów opartych na zamkniętym zespole faktów empirycznych. Nastąpiła konfrontacja poszczególnych szkół, przy której uwydatniły się od razu wady jednych, zalety drugich, podobieństwa i różnice. Konfrontacja nie tylko pewnego materiału optycznego, ale — i to było najważniejsze — zestawienie metod nauczania, różnych sposobów i zasad kształcenia i wychowania plastycznej wyobraźni.

Porównania liczbowe wysunęły pierwsze zagadnienie: zagadnienie nieproporcjonalności poszczególnych działów, zdecydowanej przewagi jednych gatunków plastyki nad innymi. Malarstwo sztalugowe stanowiło dział najobfitszy; natomiast raziła szczupłość niektórych rodzajów sztuki użytkowej, jak np. architektury wnętrz. Referaty programowe i dyskusje sprawę tę później podjęły i zaatakowały, popierając ją materiałem statystycznym.

Malarstwo, jako najwrażliwiej reagujące na zmiany i kierunki, było również obiektem najłatwiej sprawdzalnym; ono też stało się prawie jedynym tematem dyskusji postulujących walkę o nową sztukę. W dyskusjach zjazdowych nad wystawą poznańską nie uwzględniono indywidualności twórców: pomimo niewątpliwego istnienia wielu talentów, pracownie traktowało się jako całości, zestawiając w pamięci dzieła mistrza i uczniów. Porównania te różne dawały wyniki, najkorzystniejsze tam, gdzie widoczne było mądre kierowanie bez ograniczania swobody, zwracanie uwagi na pewne zagadnienia — bez narzucania zewnętrznych cech własnej sztuki. Ogólne oblicze naszego malarstwa, jak to wykazała wystawa poznańska, ukształtowane zostało przez twórczość dwudziestolecia. Zamiłowanie do kameralnych form — niewątpliwy spadek po kapistach, obojętny stosunek do tematu powtarzanych wielokrotnie martwych natur i pejzaży, ujęcie aktu wyłącznie jako sumy doznań kolorystycznych — to cechy, których krytykę łagodził ich charakter doświadczalny i przejściowy, wykazujący niejednokrotnie chęć przezwyciężenia nabytych schematów i zakorzenionych nawyków. Świadczyły o tym próby skierowania się w stronę zainteresowań tematowych i próby poszukiwania rozwiązań formalnych odpowiednich do nowych treści w sztuce. W tym to kierunku — pogłębienia wyrażeniowej warstwy obrazu i zestro-

jenia jej w nierozerwalną całość ze środkami przedstawienia — prowadziły prace uczniów prof. Eibischa, Pronaszki, Cybisa, Nachta-Samborskiego, czy wysuwająca zagadnienie portretu pracownia prof. Fedkowicza. Wszystkie te osiągnięcia cechowała ostrożność i powściągliwość, świadcząca zarówno o wielkiej trudności podejmowania tego rodzaju zadań, jak i o rzetelności profesorów, obawiających się powierzchownego traktowania zagadnień, utracenia wieloletnich doświadczeń warsztatowych i zagubienia istotnego celu walki o realizm przez ograniczenie jej wyłącznie do zmiany tematu obrazu.

Że tego rodzaju niebezpieczeństwa istnieją, świadczył wydzielony zespół samokształceniowy ZAMP-u w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jego wystąpienie na wystawie miało charakter mocnego sprzeciwu wobec kierunków panujących w sztuce, buntu tym bardziej atrakcyjnego, że niektórzy członkowie tej grupy do niedawna jeszcze uprawiali wyłącznie malarstwo bezprzedmiotowe, i tym bardziej zrozumiałego, że wyszedł on od ludzi o jasno sprecyzowanej postawie ideologicznej. Ich błędy zdają się obciążać winą praktykę lat ostatnich malarstwa, praktykę, która nie dała im odpowiednich środków do wyrażania treści nowej epoki.

Fałszywą zdaje się być droga dawnej pracowni F. Kowarskiego, czerpiącej od swego mistrza jedynie walory formalne bez głębszego zrozumienia założeń jego humanistycznej sztuki.

Znikome procentowo i mało interesujące, nawet ze względów czysto formalnych, malarstwo abstrakcyjne stało na wystawie poznańskiej zdecydowanie na pozycjach odwrotu. Zobojętnienia wobec rzeczywistości i ograniczania się do igraszek pustych form na prostokącie płótna nie zdołały zrównoważyć objaśniające napisy, będące powtarzaniem dawno przebrzmiałych chwytów z paryskich wystaw.

Wielkie możliwości malarstwa monumentalnego nie zostały również wykorzystane. Skąpa ilość eksponatów i niewysoki ich poziom artystyczny dałyby się może częściowo wytłumaczyć trudnościami technicznymi. Pozytywnym wyjątkiem były tu mozaiki ze szkoły w Sopocie (pracownia prof. Żuławskiego).

Zainteresowanie się człowiekiem i jego treściami wewnętrznymi przejawiała rzeźba (pracownie: prof. Dunikowskiego — Kraków, prof. Strynkiewicza — Warszawa, prof. Wnuka — Sopot), wypełniająca bez trudu postulat realizmu, wydobywająca z postaci ludzkiej jej walory emocjonalne w sposób niejednokrotnie monumentalny.

Osiągnięcia polskiej współczesnej grafiki użytkowej znalazły i tym razem potwierdzenie w świetnych plakatach, okładkach i ilustracjach książkowych (pracownie: prof. Karolaka — Kraków, prof. Mroszczaka — Katowice). Sztuka plakatu, reagująca natychmiast na wszelkie przejawy bieżącego życia, notująca je w skrótowej, syntetycznej formie, jest dzisiaj, dzięki swej powszechności, dzięki automatycznemu zyskiwaniu masowego odbiorcy, poprzez funkcje pozaartystyczne, najbardziej społecznym rodzajem plastyki. Ona to właśnie jest powołana do szerzenia kultury artystycznej, do kształtowania wyobraźni plastycznej widza.

Bogato reprezentowane na wystawie gatunki innych sztuk stosowanych pokazały nam duże osiągnięcia i w tej dziedzinie. Ceramika, tkactwo, metaloplastyka świadczyły o wysiłkach pogodzenia praktycznej użyteczności przemysłu artystycznego z jego funkcją estetyczną, opartą o dobrze rozumiane możliwości materiału. W tyle nieco pozostawało meblarstwo. Jego nierówny poziom, mała praktyczność, wydawały się szczególnie dziwne, jeśli się weźmie pod uwagę wielką konieczność szkolenia artystów w tej dziedzinie przemysłu artystycznego, zwłaszcza że — wobec dużych potrzeb użytkowych — otwierają się przed nią ciągle wzrastające możliwości produkcyjne.

Do zagadnień teatru zbliżały nas efektowne pokazy pracowni scenograficznych (prof. Frycz. i prof. Golus — Warszawa); pogranicze sztuki dawnej i współczesnej reprezentowały klasy konserwacji zabytków w Akademiach Krakowskiej i Warszawskiej (prof. Marconi i prof. Dutkiewicz).

2

Przegląd wystawy z punktu widzenia metod pedagogicznych, stosowanych w poszczególnych uczelniach, utrudniony był częściowo przez sposób ekspozycji i ugrupo-

wania obiektów. W wielu pracowniach nie uwzględniono podziału na lata studiów, akcentując w ten sposób zwartość i odrębny charakter poszczególnych klas, uniemożliwiając jednak śledzenie drogi rozwojowej ucznia. Sama wystawa niewątpliwie na tym zyskała, specyficzny jednak charakter zjazdu poznańskiego wymagał odmiennego niż zazwyczaj potraktowania materiału. Zagadnienia dydaktyki zmuszają do właściwego postawienia tej sprawy w obrębie całości szkoły, a nie wyłącznie jednej pracowni.

Próbę taką, mimo błędnie pojętych założeń częściowo udałą, pokazała nam Szkoła Łódzka. Student uprawiający na pierwszym roku malarstwo naturalistyczne, na drugim był świadomie kształcony w manierze impresjonistów (raczej jej namiastce), by wreszcie zakończyć studia abstrakcyjnymi kompozycjami unizmu. Wielkie, długotrwałe przewroty w sztuce usiłowano pomieścić w okresie czterech lat studiów, doświadczenia zdobyte na jednym roku okazywały się później niepotrzebne, ginęły na drugim, z różnych kierunków pozostawała tylko powierzchowna umiejętność stosowania ich najbardziej zewnętrznych form. Zdobycze formalne okazały się jednak pożyteczne w dziedzinie innej: druki na tkaninach Szkoły Łódzkiej zasługują na duże uznanie.

Inaczej w Sopocie. Tam poczucie koloru, umiejętne operowanie najprostszymi formami plastycznymi wykształca się już na pierwszym roku, w klasie kompozycji płaszczyzn i brył (prof. Kobzdej). Wysoki poziom malarstwa w pracowniach prof. Nachta-Samborskiego i Studnickiego świadczy o niezmarnowanych wstępnych latach ćwiczeń. Toteż tkaniny sopockie przewyższają swym doborem form i umiejętnością rozwiązań prace z Łodzi. Przytaczam tylko te dwa przykłady na dowód, jak bogaty materiał metodologiczny przyniosła poznańska wystawa. Całość zagadnień pozostających w związku z pokazem omówionych osiągnięć rozważono w salach, gdzie toczyły się dyskusje.

3

Fakt przedstawienia projektu reformy studiów artystycznych i omawiania jej przy tak szerokim udziale młodzieży i profesorów miał swoje szczególnie doniosłe znaczenie: świadczył o wielkiej wadze tego zagadnienia, był wyrazem świadomej troski o losy polskiej sztuki, o drogę wychowania młodego artysty. Podkreślany jednogłośnie we wszystkich przemówieniach olbrzymi — mimo wszelkie niedociągnięcia — wysiłek szkolnictwa artystycznego w pierwszym, początkowym okresie odbudowy, doczekał się pełnego zrozumienia i uznania. Najtrudniejszy ten etap uznano słusznie za zamknięty, wysuwając jednocześnie postulaty koniecznych przeobrażeń struktury i metod szkolnictwa, postulaty oparte o krytyczną analizę dotychczasowych doświadczeń i zgodne z celami walki o oblicze nowej sztuki. Dyskusję, popartą materiałem dowodowym, jakiego dostarczyła wystawa, zainaugurowały referaty: ideologiczny min. Sokorskiego i programowy dyr. Urbanowicza, wygłoszone na zebraniu plenarnym, a obejmujące całokształt zagadnień szkolnictwa artystycznego w Polsce. Obrady prowadzono dalej na ogólnych zebraniach młodzieżowych i — w węższym zakresie — w ramach sekcji plastycznej przy wyłącznym udziale pedagogów.

Jednym z naczelnych założeń omawianej reformy stał się zawodowy charakter studiów; wyszkolenie kadr pracowników plastyki. Wiąże się z tym zagadnienie planowości wysiłków, zniesienie istniejących dysproporcji pomiędzy poszczególnymi specjalizacjami, celowe przystosowanie twórczości do potrzeb artystycznych społeczeństwa. Obecność przedstawicieli przemysłu na obradach świadczyła o powszechnym już dziś zrozumieniu konieczności podniesienia poziomu estetycznego produkcji przy zachowaniu ścisłej łączności ze szkolnictwem artystycznym.

Upaństwowienie wyższych uczelni artystycznych zapewnić ma jednolitość programu opartego na centralnie opracowanych zasadach. Praktyka wykazała sztuczność podziału na Akademie Sztuk Pięknych i Wyższe Szkoły Sztuk Plastycznych, w ramach bowiem obydwóch typów szkół uprawia się zarówno tak zwaną sztukę czystą, jak i użytkową. Racjonalne rozszerzenie, bądź ograniczenie rodzajów specjalizacji, oparte na przystosowaniu szkoły do charakteru ośrodka, w którym się ona znajduje, stać się ma, w ramach przeprowadza-

nej reformy, jednym z elementów kształtujących jednolity typ wyższej uczelni artystycznej w Polsce. Nowym momentem będzie również dwustopniowość nauczania, wprowadzająca po czterech latach studiów dwuletnie nadbudówki akademickie, kształcące wykwalifikowanych specjalistów w zakresach poszczególnych rodzajów plastyki. W konsekwencji przyniesie to zerwanie z zamkniętym charakterem pracowni i zapewni studentowi, przez zmianę profesora, zapoznanie się z różnymi metodami nauczania.

Projekt reformy programu szkół artystycznych uwzględnia również potrzebę silniejszego powiązania z programem szkolnictwa ogólnokształcącego; zapewnia to konsekwentną stopniowość zdobywania umiejętności plastycznych oraz racjonalną selekcję słuchaczy na podstawie posiadanych przez nich uzdolnień.

Rozszerzenie horyzontów ideologicznych będzie zapewnione przez wprowadzenie szeregu przedmiotów teoretycznych. Szkoła ma bowiem wykształcić artystę nie tylko dojrzałego warsztatowo, ale świadomego swych zadań, reagującego żywo na wszelkie przemiany życia społecznego, które jego sztuka ma odtwarzać. Materializm dialektyczny i historyczny, podstawy marksistowskiej estetyki, historia sztuki, seminaria z zakresu krytyki artystycznej stanowić będą, zgodnie z nową reformą, naukowe uzupełnienie praktycznego wychowania młodego plastyka i konkretną podbudowę pod realizm socjalistyczny, jako podstawową metodę twórczą.

Liczne dane statystyczne, obrazujące przebieg pracy i strukturę wewnętrzną uczelni, stały się punktem wyjścia dla wysunięcia postulatu upowszechnienia studiów artystycznych, a więc również zmiany składu socjalnego studentów przez dopuszczenie jak najszerszych warstw społeczeństwa do udziału w nauce.

Bardziej szczegółowe zagadnienia, związane z realizmem i metodami kształcenia plastycznego, przekraczające ramy referatów i obrad ogólnych, dyskutowane były na konferencjach pedagogów. Krytykowano tu między innymi sposób nauczania rysunku w akademiach, nie dość przygotowujący studenta do realizowania humanistycznych treści nowej plastyki. Zarzucano wystawie zbyt silne akcentowanie efektów formalnych nie popartych głębszymi treściami, ograniczenie tematu obrazu do licznych wariantów martwych natur i pejzaży. Przypomnienie zaniedbanej sztuki portretu, żądanie, by uczynić z człowieka, ukazanego na tle wszystkich przejawów i przeobrażeń współczesności, centralne zagadnienie malarstwa, oto jeden z bardzo ważnych momentów omawianego problemu realizmu. Zwrócono również uwagę na konieczność wykorzystania wielu pozytywnych osiągnięć malarstwa polskiego w ostatnich latach, na jego zdobycze formalne, które wprawdzie nie mają samodzielnej racji bytu, ale przekształcone i przeniesione na kanwę nowych treści stać się mogą środkami wyrazu innej już sztuki.

Odwołanie się do narodowych tradycji malarstwa, tradycji kilku pokoleń polskich realistów, odpowiednie przykłady z dziejów naszego szkolnictwa artystycznego, dały dyskusjom podstawę historyczną. Te sprawy podjęli i opracowali bardziej szczegółowo młodzi historycy sztuki.

4

Zjazd studentów historii sztuki był projektowany początkowo jako impreza zamknięta, od obrad poznańskich niezależna. Festiwal stworzył jednak okazję i warunki do zmiany charakteru zjazdu, przesunięcia ciężaru jego zagadnień na aktualne sprawy kultury artystycznej w Polsce. Zrezygnowano więc celowo z poruszania problemów dotyczących sztuki dawnej, odkładając je na okres późniejszy; jako konieczną potrzebę czasu przyjęto sprawę nawiązania kontaktu z plastyką współczesną i ukazania — na tle obrad festiwalowych — opracowań materiału naukowego, odnoszącego się do niedawnej przeszłości malarstwa polskiego. Świadome ograniczenie czasowe (wiek XIX—XX), terenowe (sztuka polska) i przedmiotowe (malarstwo) miało także na celu zaktualizowanie i zaostrzenie dyskusji, która wyszłaby poza ścisłe grono humanistów, wciągając do udziału malarzy, krytyków i przedstawicieli czynników oficjalnych. Chodziło również o wykazanie stosowalności metod naukowych wobec zagadnień współczesnych, udowadniając, szczególnie na tle poznańskiej wystawy,

tożsamość narzędzi badawczych krytyki i historii sztuki.

Pod tym kątem widzenia opracowano referaty, obejmujące zagadnienia malarstwa epoki postanisławowskiej, początków realizmu w polskim malarstwie XIX w., malarstwa okresu XX-lecia i zarysu dziejów metod badawczych historii sztuki nad malarstwem polskim XIX wieku. Rezultatem dyskusji nad tymi pracami, przygotowanymi przez studentów Uniwersytetu Warszawskiego (seminarium prof. Starzyńskiego) i krakowskiego, były liczne wnioski, krytyki i interpretacje, wykraczające poza ścisłe kręgi środowisk uniwersyteckich. Osią dwóch pierwszych referatów było powstanie i przebieg realistycznego wątku w XIX-wiecznym malarstwie polskim, wątku zapoczątkowanego przez Brodowskiego, a zamkniętego u końca wieku bogatą twórczością Aleksandra Gierymskiego. Przesunięcie podłoża społecznego sztuki — od mecenatu królewskiego, poprzez możnych protektorów początku stulecia, do środowiska mieszczańskiego i formującej się inteligencji — wynikające z przemian gospodarczych i ogólnej sytuacji politycznej, rola cyganerii warszawskiej i atmosfera kulturalno-artystyczna epoki określały tło ukazanych przemian w malarstwie tego okresu. Uwydatniono przy tym wyraźnie nurty postępowe sztuki, starając się jednocześnie wykryć przyczyny załamań, niepowodzeń i odstępstw od tej linii.

Te dyskusje analityczne miały, mimo pozorów, znaczenie nie tylko teoretyczne. Próby sprecyzowania definicji realizmu przeniosły sprawę do współczesności, wywołując konieczność określenia jego cech charakterystycznych. Mógłby ktoś zapytać, czy było to celowe. Na pewno tak. Nie chodziło przecież o stworzenie jakiejś ponadczasowej, ogólnej, zawsze obowiązującej definicji, która byłaby w takim ujęciu zupełnie nieprzydatna i nic nie znacząca. Ważną jest sprawa inna, sprawa historycznego podłoża tendencji realistycznych, które powoduje, że kształtują się one zależnie od warunków, jakie stwarza im dana epoka, żądająca odtworzenia i zamknięcia swych obiektywnych treści w odpowiednio do nich dojrzałych formach. Tak — historycznie — rozumiane określenie realizmu ma dopiero pełną rację bytu, będąc jednocześnie przydatnym pojęciem w formułowaniu postulatów nowej sztuki.

Szczególnie silnie akcentowano potrzebę rewizji dziejów malarstwa polskiego, zerwania z formalistycznymi schematami wartościowania, będącymi spadkiem lat przedwojennych, a widocznymi jeszcze dziś zarówno w praktyce malarskiej, jak i w opracowaniach teoretycznych. Wyraźny podział na krytyków i zawodowych historyków sztuki, w połączeniu z brakiem jednolitej metody naukowej u jednych i niezrozumieniem zagadnień czysto malarskich u drugich, spowodował błędne pojmowanie rozwoju sztuki polskiej lat ostatnich. Brak właściwego ustosunkowania się do takich malarzy, jak Matejko i Chełmoński, jest tego najlepszym dowodem. Twórczość ich była na poznańskich obradach przedmiotem kilkakrotnych wystąpień, zwłaszcza malarzy.

Bezpośrednim nawiązaniem do problematyki Festiwalu był świetny, wnikliwy referat Mieczysława Porębskiego, omawiający główne kierunki nowatorskie malarstwa dwudziestolecia. Wychodząc z dwóch zasadniczych postaw: postulowania sztuki dobrej i sztuki nowej, ukazanych na wątku wypowiedzi teoretycznych czołowych przedstawicieli obu ugrupowań, przedstawił nam autor ewolucję treści w malarstwie przedwojennym na ogólnym podłożu epoki. Sprawiedliwa i krytyczna analiza tych lat, podkreślająca niemożność znalezienia podstaw ideowych, z którymi twórcy mogliby wiązać swoją sztukę, była uzupełnieniem, na gruncie naukowym, oceny błędów dziedzictwa ostatniego okresu, przeprowadzonej przy okazji poznańskiej wystawy. Analiza ta powinna stać się bodźcem do dalszych prac, które by umożliwiły nam właściwe spojrzenie na tak niedawne jeszcze lata.

Pilna potrzeba opracowań szczegółowych i syntetycznych, która na zebraniach historyków sztuki jasno się uwydatniła, zobowiązuje ich do poważnych planowych zadań. Zwrócił na to uwagę w swym końcowym przemówieniu prof. Starzyński, akcentując konieczność realizacji tego programu w kolektywnym systemie współpracy, przy użyciu najnowszych, precyzyjnych metod badawczych materializmu dialektycznego i historycznego.

5

Wnioski ogólne? Mogłyby prowadzić do stwierdzenia, że zjazd poznański wykazał wysoki poziom praktyki twórczej młodych artystów, ich świadomą postawę wobec zadań stawianych im przez rzeczywistość, u pedagogów zaś przygotowanie do spełnienia obowiązków pracy wychowawczej, opartych na racjonalnych przesłankach metodologicznych. Lecz równie ważnym wydaje się być fakt, że Festiwal, obejmując całokształt polskiej kultury artystycznej, potrafił skupić na sobie uwagę nie tylko wąskich kręgów specjalistów, lecz wszystkich ludzi, którym bliski jest los polskiej sztuki. Długie, ożywione dyskusje, konkretność precyzowanych sądów i spostrzeżeń, masowe zainteresowanie się wystawą, koncertami i pokazami teatralnymi — były tego najlepszym dowodem.

Jerzy Łoziński

Zapowiedziane w poprzednim numerze omówienie przez Jerzego Zagórskiego jesiennych premier w Państwowych Teatrach Krakowskich ukaże się w numerze styczniowym *Twórczości;* również w owym numerze zamieścimy omówienie przez Konstantego Puzynę festiwalu Sztuk Radzieckich w Warszawie.

WYKAZ TREŚCI

Str.

GIORGI LEONIDZE: Stalin 5
ADAM WŁODEK: Franciszek Hałas 24
FRANCISZEK HALAS: Mądrość, Mazurskie grzęzawiska, Oczekiwanie, Nocy, Cicho, Komu cześć, Dzień dobry Brno, Wiara, Wiersze, Rozłączenie, 1 Maj 1942, Powstanie na Słowacji, 7 Listopad 41
GUSTAVE FLAUBERT: Moloch 51
TADEUSZ NOWAK: Wyznanie, Ojczyzna wyzwolona, Uczę się mówić 74
ALEKSANDER BAUMGARDTEN: Gdynia, Gdańsk, Przed burzą 79
JERZY ZAGÓRSKI: Piękno, Wspominanie, Wymiana 82
WACŁAW KUBACKI: Historia biblijna 84
WITOLD TASZYCKI: Powstanie i pochodzenie polskiego języka literackiego . . . 100

SPRAWY I TROSKI:

Międzyszkolne Popisy Wyższych Szkół Artystycznych w Poznaniu 118
JULIUSZ KYDRYŃSKI: Młodzież teatralna w Poznaniu 125
JERZY ŁOZIŃSKI: Sprawy plastyki na Festiwalu poznańskim 129

SPIS TREŚCI
MIESIĘCZNIKA „TWÓRCZOŚĆ"
ZA III KWARTAŁ 1949 R.

(PAŹDZIERNIK—GRUDZIEŃ)

(cyfry rzymskie oznaczają zeszyt, cyfry arabskie stronicę)

:YPRIAN KAMIL NORWID: NEKROLOG CHOPINA . . . . . XI, 5
V KONKURS CHOPINOWSKI . . . . . XI, 6
IIĘDZYSZKOLNE POPISY WYŻSZYCH SZKÓŁ ARTYSTYCZNYCH . . XII, 118

PROZA

LAUBERT GUSTAVE: Moloch . . . . . XII, 51
WASZKIEWICZ JAROSŁAW: Koncert w Filharmonii . . . . . XI, 11

DRAMAT

LUKOWSKI STEFAN: Wieczór w Michajłowskoje . . . . . X, 24
UBACKI WACŁAW: Historia biblijna . . . . . XII, 84

POEZJA

AUMGARDTEN ALEKSANDER: Gdańsk . . . . . XII, 80
„ „ Gdynia . . . . . XII, 79
„ „ Przed burzą . . . . . XII, 81
GARCIA LORCA FEDERICO: Niewierna mężatka . . . . . XI, 80
„ „ „ Preciosa i wiatr . . . . . XI, 82
„ „ „ Śmierć Antonita el Camborio . . . . . XI, 79
HALAS FRANCISZEK: Cicho . . . . . XII, 43
„ „ Dzień dobry Brno . . . . . XII, 43
„ „ Komu cześć . . . . . XII, 43
„ „ Mazurskie grzęzawiska . . . . . XII, 41
„ „ Mądrość . . . . . XII, 41
„ „ Nocy . . . . . XII, 42
„ „ Oczekiwanie . . . . . XII, 42
„ „ 1 Maj 1942 . . . . . XII, 47
„ „ Powstanie na Słowacji . . . . . XII, 48
„ „ Rozłączenie . . . . . XII, 46
„ „ 7 Listopad . . . . . XII, 49
„ „ Wiara . . . . . XII, 45
„ „ Wiersze . . . . . XII, 46
KIRSANOW SIEMION: Aleksander Matrosow . . . . . X, 5
LEONIDZE GIORGI: Stalin . . . . . XII, 5
NERUDA PABLO: Zbieg . . . . . XI, 31
NOWAK TADEUSZ: Ojczyzna wyzwolona . . . . . XII, 74
„ „ Uczę się mówić . . . . . XII, 76
„ „ Wyznanie . . . . . XII, 74
KONECZNY STANISŁAW: Proboszcz z Chodla . . . . . X, 72

TANK MAKSYM: Chopin . . . . . XI, 9
ZAGÓRSKI JERZY: Piękno . . . . . XII, 82
„ „ Wspominanie . . . . . XII, 82
„ „ Wymiana . . . . . XII, 83
ZARICKIJ ALEŚ: Wierzba . . . . . XI, 10

ROZPRAWY

BANDURA LUDWIK: Pobudki skłaniające dzieci i młodzież do czytania . . XI, 91
GOETHE JOHANN WOLFGANG: Essay Diderota o malarstwie (cz. II) . . X, 55
KOTT JAN: Wielki prekursor realizmu . . . . . X, 41
MORAWSKI STEFAN: Dlaczego dzieło powinno być realistyczne? . . . . XI, 42
SIERADZKI JÓZEF: Proces ks. Ściegiennego i 24 towarzyszy . . . . . X, 77
TASZYCKI WITOLD: Powstanie i pochodzenie polskiego języka literackiego . XII, 100

ARTYKUŁY, SPRAWOZDANIA

BRATNY ROMAN: Propozycje dyskusji o prozie i poezji . . . . . XI, 68
KYDRYŃSKI JULIUSZ: Młodzież teatralna w Poznaniu . . . . . XII, 125
ŁOZIŃSKI JERZY: Sprawy plastyki na Festiwalu poznańskim . . . . . XII, 129
NAGANOWSKI EGON: Tęsknota za ojczyzną . . . . . XI, 84
NATANSON WOJCIECH: Proces Rimbauda wznowiony . . . . . X, 93
PAWLIKOWSKI ADAM: Po Konkursie Chopinowskim . . . . . XI, 99
WŁODEK ADAM: Franciszek Halas . . . . . XII, 24
WYKA KAZIMIERZ: Bukiet z całej epoki (o „Kwiatach polskich" J. Tuwima) . X, 103
ZAGÓRSKI JERZY: U wrót sezonu teatralnego w Warszawie . . . . . XI, 102

NOTY

KAŁUŻYŃSKI ZYGMUNT: Czy Wedekind był pre-faszystą? . . . . . XI, 107
MARKIEWICZ A. J. A propos jednego zdania . . . . . XI, 110
WYKA KAZIMIERZ: Kilka słów o Nekrologu Chopina . . . . . XI, 107

Wydawca: Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa „Czytelnik", Warszawa—Łódź—Kraków
Redaktor naczelny: Kazimierz Wyka
Sekretarz odpowiedzialny: Jan Alfred Szczepański
Adres redakcji: Kraków, Manifestu Lipcowego 19a, m. 7a. Administracji: Wielopole 1
Cena zeszytu 120 zł. Prenumerata kwartalna 300 zł
Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca

UWAGA! **UWAGA!**

Biblioteki - Świetlice - Szkoły oraz Czytelnicy!

Można zakupić pozostałe w ograniczonej ilości pełne roczniki miesięcznika

„TWÓRCZOŚĆ"

w cenie rocznik	1945	—	zł. 140.—
„ „	1946	—	zł. 400.—
„ „	1947	—	zł. 600.—
„ „	1948	—	zł. 800.—

Zamówienia należy kierować na adres:

SPÓŁDZIELNIA WYDAWN.-OŚW.

„CZYTELNIK"

KRAKÓW

wpłacając na konto PKO IV-1632, z zaznaczeniem celu wpłaty

137608